











畫

法



錄

中國書局

## 影 印 说 明

这是一部介绍中国画理论及画技法的专著。是作者毕生研究书画成就的结晶。他搜罗了历代论画著作二百多种，广征博引，编成此书。该书原分为初二编，现合并缩印，并增补了卷码，以便检阅。



余绍宋 编

•  
中国书店出版

新华书店北京发行所发行 北京通县大中印刷厂印刷

•  
850·1168 1/32 印张：8.625

1990年3月第1版 1990年3月第1次印刷

印数：0 001—4 000

ISBN 7-80568-092 2/J·24

---

定价： (精) 7.20 元  
(平) 6.00

序

畫非盡人可能亦非妙手偶得今人滿毫吮墨使號作家東塗西抹遠標神理一水一石頃刻立成燥餒生率自矜士氣蓋末俗苟簡之風中人深矣夫匠心獨運自在著意不著意之間而收放虛實揮灑自如者必於脚跟堅穩心手相應之後天下無所謂真巧祇是熟耳熟而後可言變化也功力深之謂熟也窮工極妍之外無天賦之功力也而學人致力之始是在規矩故畫有界畫者必不越繩墨後者乃可以意造先界後法非容躡等趙松雪教子雍作界畫曰法畫或可杜撰瞞人至界畫未有不用工合法度者旨哉言乎顧從來論畫之作未盡能會斯意以為筆墨之事要在稱心務合楷模或傷拘局必能

縱橫超絕莫測端倪獨響孤蹤隨意抹掃從無法處說法非擬議所可到者乃為上品實則陳義信高疑人特甚性靈未啓狂氣已乘此一病也或則牽附旁門唐突藝術偏正曲直之實法屏而不宣方圓動靜之玄談詡為創獲六法要盡人所不可解者一涉及二氣五行之說剛柔相辨赤黑相生之理此身直墮入雲霧中矣此二病也又或憑藉丹青窺測運命謂畫山上秀下豐渾厚闊大者其子孫必昌又凡刻畫細碎之作生機索然者其身乃不壽斯則時俗之見市氣填胸益無足稱矣此三病也甚者且以無稽之言轉相傳述謂畫力可五百年至八百年而神去又或繪壁而鬼魅憑人圖龍而雲氣榮集事同修幻理異知常此四病也習聞文以載道之義者則謂心正

筆正作書且然畫亦宜爾善足以觀時惡足以戒後志道之士藝與道通因畫而得人因人而論世所以成教化助人倫窮神變測幽微與六籍同功四時並運凡斯云云殆以為名教樂事異於博奕之用心必體物而無所不通者斯有殊於末技不知事各有適義非一端無取矜張張形附會畫說與語錄豈能合一鑪而冶之自非妄人必為迂士矣此五病也論畫能去諸病如實說法乃為知言吾友龍游所收之書都法要錄之作蓋深能有見乎是矣要錄所收之書都一百十九種參考者倍之其搜討之勤取材之廣以獨人之精力累年積月又幾經損益久而後竟一業之就豈易言哉自來文人多擅繪事書之傳於今者宜當有加焉而所獲祇此誠不能無風雅式微之感

而其既經著錄見存未佚吾未能盡舉其各者越園幾一涉目其董理組攝之功則如大將馭百萬士卒車轉馬喧旌旗甲仗流光灼燭跨岡橫野縣巨參錯而部署營陳軍行進止頓宿處所獨指揮控制於掌握之內凡古今諸家異同雜然無紀從未整治者一舉而芟汰疵病使諸家異同雜然無紀從未整治者吾上文多言矣茲集精粹區劃類次疏扶而條貫之繁而不亂位而各當蓋網羅自六朝至今一千五百年間論畫佳著盡於是矣曰前錄為研習畫訣畫理之先河無論山水人物翎毛花卉一切皆不離此旨諸君以空言說氣韻則畫之貴難此起越形筆無可提提畫之難則難矣曰總錄分錄前者深創置之矣今則分錄者無異於曰總錄分錄前者

統論山水畫訣後者分論樹石諸法並及入手先後次第此三錄蓋猶書之有通論各論焉曰後錄則采撫題識及紙絹畫具等雖與畫訣畫理無關而亦一切山水人物翎毛花卉所不可離者故以殿焉是爲中國畫學開系統研究之始次則就一類而擷其前後諸作互相發明或彼此持論各殊者類聚互證取便學者又書之徵弓失序一語而錯見相沿而迷其本原割裂攘竊從無究詰者則爲釐訂爬剔各還其主此爲越國致力最專最近修龍游縣志四十二卷亦標別擇辨證之能事至於偽書訛刻版本同異亦復一一校勘精審是爲中國畫學開忠實考據之始此書編次成說字字有來歷而自開義例成一家言世有知者其不以吾言爲過當歟越國於乙卯秋始

學畫與武進湯定之蒲圻賀履之義寧陳師曾顧德胡子賢諸子開社宣南余每會輒與十年以來京師屢經變亂吾社畫集未嘗偶覩越國畫亦日進卓然有以樹立余獨頑鈍無所成就越國之書之成也乃必余以一言爲之序復值四郊多壘鶴之警日至東南炮聲如百霽齊擊窗戶爲振手此書胸中灑然如往昔承平無事之日是亦可以忘憂也夫丙寅三月朔閩縣林志鈞

畫法要錄總目

序例

徵引書目

前錄三

通論第一

氣韻第二

畫病第三

總錄六

布局法第四

用筆用墨法第五

鈎皴擦染法第六

點法第七

設色法第八

臨摹法第九

分錄六

樹木畫法第十

山石畫法第十一

水泉畫法第十二

時景畫法第十三

點綴畫法第十四

雜畫法第十五

後錄二

紙絹第十六

題識第十七

畫法要錄總目

畫法要錄卷首

序例

一 余初欲廣輯古人畫法作絕句一百首暢其意趣便於學人誦習因先摘要旨爲長篇積久成帙友人見之咸謂此爲整理國故之一端即此便可爲學畫楷模不必更作韻語因變初志爲之分別部居使成條貫輒效唐張愛賓論書之例以要錄名之此茲編之緣起也

二 論畫專書今存者始自南齊迄於勝清末造不下四五百種間嘗辨其性質謂可分爲六類第一爲畫品類所以品題畫之品格者如謝赫古畫品錄朱景玄唐朝名畫錄之屬是也第二爲畫史類敘述畫家生平並其宗派作法如張愛賓歷代名

畫記郭若虛圖畫見聞誌之屬是也第三爲著錄類記載名蹟錄其標題款識題跋印章以及紙絹高廣尺寸者如張米荃清河書畫舫卞令之式古堂書畫彙考之屬是也第四爲題跋類乃畫家自錄其題識或題人畫後者如董廣川畫跋惲南田歐香館畫跋之屬是也第五爲論述類則凡敘述或辨論流派得失與夫自抒心得者屬之如董香光畫旨沈熙遠芥舟學畫編之屬是也第六爲作法類則言作畫秘訣或模繪各家畫式以教人者如黃子久畫山水訣鄒原襄小山畫譜乃至王安節所輯芥子園畫傳之屬是也第七類中以畫品著錄兩類爲最古而書亦較多畫史類次之作法類又次之題跋論述兩類又次之書亦較少茲編

所采重在畫法自以作法論述兩類爲多不待言也

三

使上所分六類均各自爲書則但編一書目以類相從能事已畢更無俟乎整理無如純屬一類者不多除前舉各書外前舉諸書已非純屬一類蓋就其體言之一書之中殆無不涉於兩類以上其中彼此鈎貫難以區分故紛雜糅亂漫無統紀學者縱盡涉獵亦苦於東鱗西爪記憶不清此實舊籍通病而畫學尤甚亟應從事整理者也

四

昔人論畫每不屑作明顯之語最喜高談神妙不曰藝進於道即曰妙入化機甚且有涉於禪理及太極陰陽者幾使讀者忘其爲論畫之書非惟不適於實用亦與畫家蕭散之旨有違此類皆應

五

一律汰除免厄梨叢

昔人論畫之語又多偏重文章往往有極淺顯之理數語即可了澈者因重詞華反成艱澀善平方蘭士之言曰自來論畫每多修辭而少達意蓋昔人所謂至道不煩難以言傳只須平實講解庶幾發明若支離屈曲言之徒艷其辭而諱其本意此亦不獨書畫他技亦然也

六

吾國畫學固以不落跡象爲高然必先從規矩入手而循至於不落跡象乃爲可貴王安節云有法之極歸於無法蓋在學畫中說斯言得之乃昔日論畫者恆不喜言規矩即如韓拙山水純全集分類比說究爲有裨實用之書而諸家鮮有

其說即使引用亦必諱所從來如唐靜嚴繪事發微辭裁略仿此書其中議論亦多推演轉說而書中絕不說期其體書篇中則舉學者應讀之書亦不事及此書四庫提要且譏爲院體謂其持論多主規矩所謂逸情遠致超然於筆墨之外者殊未之及是則並言格律矩度之書亦不能登大雅之堂矣豈不謬哉

七

作法論述二類之書較爲切實若黃子久之寫山水訣襲半千之畫訣錢松壺之畫憶是也使論畫學者悉如是則茲編亦可不輯卽輯而爲事亦甚易也惜此外各家所論多涉著錄題跋兩端且有製爲駢文如皆江上畫筌之屬理非不精文非不美而以俳偶故琢句行文文遂不能無遷就駢枝

八

作法一類原爲初學而設必期裨於實用今觀唐六如畫譜汪玉水珊瑚網所附畫法諸書雜錄舊文漫無次第又失於校訂舛譌尤多惟四銅鼓齋論畫集刻差佳惜僅限於清代王安節所輯芥子園畫傳由淺入深較使初學而人恆以淺近鄙之實則其所說明大都有本惜本舊說者不注明其出處且任意竄改雜以己說使人不知孰爲舊說孰爲新增又多沿訛不知考訂如劉夢醇十過六長之論本舊譜品之說非舊譜之說也前所載

九

士居國論寶鑑誤刪一識字遂成作畫之訣唐六如畫譜因之原文下云真明後六要是審彼六長雖老快盡簡板自然至於別識率改爲既則六要又審六長自無所至然如悟遠與原書之意大背芥子園沿襲之殊爲不恰斯則此書之大累耳奚鐵生樹木山石畫法冊致佳又嫌其不備故至今欲求一最便初學之論畫書猶無有也引前人之陳言不注明其出處校前人之著述輒以己意增竄皆明代士人通習不謹學畫一端爲然貽誤後學莫此爲甚試舉其側重文敏之畫旨絕無人敢疑其書乃一經考查其中錄自他書者亦不少如畫無筆跡一條本於宋趙希鵠之洞天新錄其文中尚有今人如米元章一語可爲明

十

自清初考訂之學興各種著述多經此一番工夫雖無甚系統可言而徵引恆足以取信獨此畫學一門尙無措意及之者故舛誤百出甚至有畫學名言輾轉引述竟至不知所從出者如論畫石之法先從淡起可改可救之說本於黃子久寫山水訣非僻書也乃唐六如畫譜以爲王思善作芥子園畫傳漫不深考遂冠以王思善四字矣又如論畫樹之竅只在多曲見於董文敏畫旨及莫雲卿畫說而繼承咸纂九龍山人書畫傳習錄榮遇門亦載之遂成爲山人說然承咸固曾明言有

闌入近代者原序則此論究係九龍原文抑爲承咸所纂入遂不能斷定而咸子履作黔山臥游錄遠冠以九龍山人云云亦近武斷凡若此類不可悉數至如遠山無皺遠水無波遠人無目之說由來最舊而沈石天畫塵引爲郭河陽說郭河陽下筆必留天地之說見於林泉高致又誤引爲大癡說意在筆先一語見於王右丞山水論縱曰爲書而唐張愛賓歷代名畫記論用筆已見此語乃唐靜嚴繪事發微引爲洪谷子說甚誤爲張彥遠說則是積習相沿賢者猶或不免以誤傳誤遂至同一語而數書互見猝不辨其始於何人而喜著述以博名者遂引伸其緒餘竄改其詞句而據

爲己說矣如開陳書時之新蓋學說之淆亂紛雜未有甚於畫學者也

十一 畫學衰微至今日而極矣以狂怪譎惡爲有氣魄以塗脂抹粉爲美觀市井喜之上海派提倡之日本之淺識者附和之動開畫會自標聲價耳食者震之輒爲所惑於是後生小子羨其易致富裕而博浮名也競趨而師事之習俗如斯誰復肯細研畫理之精微誰復肯推究古人之緒論甚且以爲歷來劇蹟亦不足師就易舍難急於自表而畫道遂不可問矣此雖風會使然而畫籍之失於整理使學者茫然不知所以從事亦實有以致之也

十二 綜上所說則畫學書籍之整理其可緩乎各

類中尤以作法一端需要猶亟從事宜先所謂作法即作畫之法也不揣庸愚敢以自任先爲區分門類使有統系可循昔人論畫亦有分門別類者如韓拙山水純全集汪玉水珊瑚網畫法沈熙遠芥子園畫編諸書皆嫌其次第有所未愜今釐爲前錄三篇總錄分錄各六篇後錄二篇總錄分錄實爲山水畫法本論排比先後一衷於學理識者或不以類書窠臼見譏也試敘其旨

十三 前錄者皆學畫所應先知之事雖非畫法而畫法又莫能離者其中言畫山水者較多而畫花卉人物翎毛亦多可適用其目有三

學問之道必先明其大體畫學亦然實言之即須先知作畫爲何等事畫應如何作法是也畫籍中此類語最多今凡空無陳腐及玄妙者悉汰之錄通論第一

畫重氣韻然氣韻爲何物難以言宣者也氣韻非畫法然離氣韻而專言畫法則是死法非活法矣前人論氣韻率多與妙今但求其較易明晰者錄氣韻第二

畫有必須忌者犯其忌則成病矣病有生於筆墨間者有生於筆墨之外者生於筆墨之外者多關於氣韻生於筆墨間者則純因於不明畫法也病更有關於作畫者之性情與其方法者亦備載焉錄畫病第三

十四 總錄者作畫之總訣即無論畫山畫水畫樹畫天氣畫時序乃至畫諸點綴之物皆應講求之

事也其目有六

作畫必先布局卽通幅山水之布置也畫家謂之章法全幅有全幅之章法一樹一石有一樹一石之章法總錄所錄則全幅之章法也其一樹一石乃至叢樹叢石之章法則於論樹論石時詳之錄布局法第四

布局既定應講筆墨筆墨之道微矣得其道其氣韻生焉然氣韻難以言傳筆墨之道固可言喻特須細心體會耳用之之法古人最注重故所論特多鈎皴擦染及點亦屬筆墨今欲期明晰別錄於下兩篇其宜需硬毫或軟毫陳墨及新墨亦附及焉錄用筆用墨法第五

鈎皴擦染之於畫猶點畫撇捺之於字也點畫撇

捺合之爲字分之亦各有其法惟畫亦然不徒此

也曰幹曰濱曰畫曰刷曰抹曰皴曰烘曰烘名多隨筆而更法亦因名而異獨舉其四而言者以其先且

要兼以該諸法也諸法不徒用之於石用之於樹

一也說本湯貞隱略加擴益卽畫時景點綴諸端

有時亦須用諸法故入總錄錄鈎皴擦染法第六

郭河陽云點施於人物亦施於木葉是點不僅點

苔一端亦總錄中事也昔人以點與皴擦等並列

竊謂點爲皴擦等以前事或以後事故分言之錄

點法第七

畫非必設色卽設色亦當在大體完成之後故次

於此今人設色恆不若昔人之精雖由於顏料之

於顏料製法不厭詳也人物花鳥設色法第八

畫稍不同容別錄錄設色法第八

臨摹亦總錄中事也畫道所不可廢然亦有謂宜

師自然不主臨摹古人舊蹟者今亦採入錄臨摹

法第九

十五 分錄者作畫之分訣卽分析畫中諸景物各

別言其法則也其目亦有六

作畫必先作樹而學畫亦以工樹爲先故以冠分

錄之首昔人論畫樹法特詳故采輯較多錄樹木

畫法第十

次樹以山當然次第昔人恆以樹石並稱謂兩者

常相依附也茲編重在畫法山石畫法固相同耳

錄山石畫法第十一

山無水泉則不活故次之以水泉水泉難工而昔

人論之者獨少今搜得者僅二十餘條而已錄水

泉畫法第十二

春夏秋冬陰晴朝暮時也風雨雪月雲霧烟靄景

也畫不能無時景時以景而明景因時而現兩者

畫不可離也錄時景畫法第十三

山水樹石而外凡物皆點綴也韓拙山水純全集

第六篇題爲人物橋杓闢城寺觀山居舟車四時

之景病在太繁唐靜巖繪事發微第十八篇題爲

村寺病在太簡湯貞懋畫奎析覽第四類題爲點

綴包舉無遺今仿其例錄點綴畫法第十四

論畫有一語涉及分錄所載各端或併數端而立

論者則不能分析必爲分析則須增刪其文是與



古人立論之初旨不盡符矣又不忍割愛因統稱  
為雜畫法以殿茲編錄雜畫法第十五

十六 後錄者其事雖與畫法無甚相關卻不可少

亦不專為山水畫而說者其目有二

畫附紙絹而成則不可不知紙絹之性質蓋畫絹

與畫紙不同畫舊紙與畫新紙畫生紙與畫熟紙

其畫法又各各不同也昔人偶有論及者因輯而

存之其尺幅大小與槌絹縐紙方法以及作畫用

具亦間及焉錄紙絹第十六

方蘭士嘗言畫有因題而妙亦有因題而敗者蓋

畫後之經營也圖章亦於畫有關今並附及錄題

識第十七 以上采錄為書凡百十九種都百一家昔人

書法大略盡於茲矣古人成文不為增損字句者

述而不作之義亦不敢妄附論斷者情而好古之

義也

十八 嘗考畫論最古之書為張愛賓歷代名畫記

所載顧長康殘篇原注云自古相傳脫錯未得妙

本勘校則是其書在唐時已散佚也其次論畫山

水者當為劉宋時宗少文之畫山水序及王景賢

之敘畫並見歷代名畫記然均涉神妙故不采錄

仍始自南齊謝赫而終於故友陳師曾年來坊間

恆見今人論畫之作固亦有心得者然泰半就古

人陳說敷飾而成而人尚生存恐亦非其極詣茲

故一律不錄

十九 郭若虛圖畫見聞志敘三十家論畫文字今

存者僅謝赫古畫法錄姚最續畫品錄釋彥悛後

畫錄李嗣真後畫品錄裴孝原觀公私畫錄朱

景真唐朝名畫錄張彥遠歷代名畫記荆浩畫山

水訣劉道醇本朝畫評九家而已有畫後便錄畫

集本如是否即益州名畫錄鄧公書畫繼言宋子

房曾著畫法六論亦已散佚故今徵引之書宋以

前者絕少明清兩代獨多亦以其時較近耳

二十 徵引諸書別列一目其有異同者並標明以

何本為主一書而互異且書名亦不一者僅列其

所用之本如均有采錄者則悉列之若同時之人

所著書而文句並同不能辨其究為誰著者亦並

列之如其雲物畫評十六則之文與畫品後畫古

中多重複之類其叢書若王氏畫苑類書若佩文

齋書畫譜僅供參考者不列

二十一 徵引諸書初板時原附有提要語焉不詳

今從刪削余於書畫類之書俱有提要別撰書畫

書錄解題一書搜輯撰述頗費心力讀者取以參

觀可也

二十二 偽書本不必采然所論畫法亦有甚精到

者大抵皆原書已佚後人搜集舊說依託而成者

不得因其偽而盡廢其書茲摘其要仍題原名錄

之

二十三 篇中訛字有可用他本參證者補之無則

闕之補者悉注明用何本惟數本異同之字句除

有關係外不復一一注明以茲編非專為考據而

作也

二十四 凡原書徵引舊說不注明出處者悉加考訂考訂既得則著其原書名其一時未能考知其本者則姑題其所載之書名如芥子園畫傳所載今考得者已盡改換原書名未考出者姑作王安節說仍題芥子園畫傳之類

二十五 編中所采諸書悉以時代爲次俾讀者知其語出於何人後來各書輒轉徵引致誤及未注明出處者均可瞭然既可正既往沿襲之譌亦足杜方來勦說之弊

二十六 編中論畫之言有爲工筆畫而發者有爲寫意畫而發者而以後者居多茲不爲注明見仁見智任讀者自領略之

二十七 是編既在整理畫籍使裨實用則采錄自應覈實今凡持論玄虛不甚可解者不錄大率于畫語錄大半玄妙今僅錄一二則又既稱畫法則

凡空論文質自然會意等類僅屬修辭者不錄如芥子園畫傳論設色以天地人物文章語言爲喻之類皆屬空言此最爲拾前人之緒餘略變更其文義而無所發明者不錄此類亦不少不煩更舉書名若兩人時代相差其遠則不得謂其對

讀須認真立論張同又當別論其中剪裁去取非敢自詡精密然亦煞費苦心讀者幸勿譏其遺漏

二十八 凡原文甚詳而說明涉於玄虛或空談者僅摘錄其切要之語若其文自成一段落中間偶有數語涉於玄虛或空談者則姑存之不欲刪削其文也若過多則釐爲兩則或三則其一段中所

論涉於兩事以上者則爲割截依類指歸

二十九 駢儷之文既屬偶語則所論必不止一端恆使讀者迷惘尋繹無從勢不得不出於割截但一偶不得割爲兩奇句故凡一偶中而兼及二事以上者祇得錄入雜說

三十 凡畫學各言其書畫同法處在筆墨之類諸家有反復論述詮釋者及足供參證之文均不別立一則即以其文作爲注釋以便省覽但若偶引成語或其文聯貫不便割截者仍不彙錄以免瑣屑又歷來諸家批評序跋有可取者如王士禛書畫微論及畫學三石各傳畫中評語亦注於原文之下惟如畫學心印評語純屬舊日評入股文習氣無甚心得一律削而不錄

三十一 凡學問必有辨難獨論畫則未有痛駁前人之說或持論與前人甚相反者偶有異同亦屬無關宏旨此固學人涵養之深亦即畫學不振之一因也今凡對前人所論持異說者必采之或逕注原論之下以資討究至其是非得失則有待於讀者之自審竊不欲有所軒輊也

三十二 嘗謂畫籍中體例最謹嚴者莫若張愛寶之歷代名畫記其隋代以前有所徵引悉注出處間加考訂其後人著書中凡有所徵引悉注出處向使嗣音有人畫籍何至紊亂若是乃千餘年來竟鮮解道之者可慨也茲編竊比其例凡所徵引俱注出處使無一字無來歷其原有小注者載明

原注間有須加校勘或說明者則悉加案字以別之

三十三 指頭畫法有高秉指頭畫說一書茲編除題識一二條外概不徵引以指畫究非畫法之正宗也

三十四 此編總錄分錄皆言山川畫法當更錄人物花鳥等畫法為續編再行就正當世

徵引書目

古畫品錄 南齊謝赫著

山水松石格 唐王維著○此篇唐大如畫譜唐氏畫

山水論舊題唐王維著○此篇唐大如畫譜唐氏畫

苑補益並作荆浩山水賦式古堂書畫彙考則注

云或曰李成作今依王氏畫苑及佩文齋書畫譜

畫法要錄 卷四 序例 徵引書目

姑照舊題作王維著

畫學秘訣 舊題唐王維著○說郭及詹氏畫苑補益

並作山水訣

歷代名畫記 唐張彥遠著

筆法記 五代荆浩著○即陳振孫書錄解題之山水

受筆法王孟端書畫傳習錄則題為記異王牟州

畫苑注六一名畫山水錄今依唐書藝文志解筆

法記

山水節要 舊題五代荆浩著

歐陽公試筆 宋歐陽修著

聖朝名畫評 宋劉道醇著

山水訣 舊題宋李成著

林泉高致集 宋郭熙著于思纂

益州名畫錄 宋黃休復著

圖畫見聞志 宋郭若虛著○案即文獻備考之名畫

見聞志

夢溪筆談 宋沈括著

東坡文集 宋蘇軾著

景迂生集 宋晁說之著

廬史 宋王得臣著

畫史 宋米芾著

春渚紀聞 宋何遜著

宜和畫譜 式古堂書畫彙考作胡煥著

山水純全集 宋韓拙著

廣川畫跋 董道著

畫繼 宋郭若虛著

畫法要錄 卷四 序例 徵引書目

洞天新錄 宋趙希鵄著

論畫 宋張懷瓘著

山水家法 宋饒自然著○案佩文齋書畫譜采錄其

繪宗十二忌題為宋人今變之

畫論 元湯垕著○案說郭本與珊瑚網本字句段落

不盡同今用珊瑚網本

畫山水訣 舊題元李澄更著○案此篇與李成山水

訣文略同惟後有泛說一篇李成山水訣中所無

茲故並列

寫山水訣 元費公望著○案書畫傳習錄本與續精

錄本不同疑傳習錄本有改竄今依續精錄本

雲林集 元倪瓚著

圖繪寶鑑 元夏文彥著

圖繪寶鑑 元夏文彥著

圖繪寶鑑 元夏文彥著

書畫傳習錄 明王叔綸

六如居士畫譜 明唐寅撰

珊瑚木難 明朱存理著

四友齋叢說 明何良俊著

赤牘 明李式玉著

藝苑卮言 明王世貞著

南濠居士文跋 明邵穆著

考槃餘事 明屠隆著

畫箋 明屠隆著

畫說 明莫是龍著

畫旨 明董其昌著○用式古堂書畫彙考本案此與

畫禪室隨筆 明董其昌著○畫學心印本

筆中多有爲畫旨所不載者畫眼中則所有之至

畫法要錄 明董其昌著

段落先後則錯雜之甚今以畫旨爲本必書旨所

無者始用隨筆畫旨隨筆俱無者始用畫眼○宋

莫是龍畫說十六則載古今圖書集成藝術典卷

七百六十一其文均見於畫旨及畫禪室隨筆中

但先後錯雜耳今凡見於畫說諸條悉爲註明

畫禪室隨筆 明董其昌著

畫眼 明董其昌著○畫學心印本

容臺集 明董其昌著

道華亭書畫錄 明沈山人輯

輪廓館集 明范允臨著

妮古錄 明陳繼儒著

竹嬾畫樓 明李日華著

六研齋二筆 明李日華著

紫桃軒雜綴 明李日華著

紫桃軒又綴 明李日華著

檀園集 明李流芳著

五雜俎 明謝肇淛著

槎上老舌 明陳衍著

遵生八牋 明高濂著

清河書畫舫 明張丑著

寶繪錄 明張泰階著

西廬畫跋 明王時敏著

畫語錄 明釋道濟著

大滌子題畫詩跋 明釋道濟著

珊瑚網 明汪珂玉著

繪事微言 明唐志契著○家藏書鈔本與四庫本略

畫法要錄 明董其昌著

異

畫塵 明沈顯著

畫引 明顧凝遠著

畫訣 明龔賢著

韻石齋筆談 明莫是龍著

畫山水歌 無名氏著

畫筌 清卞重光著○宋湯貞隱折覽曾有刪節今用

原本

讀畫錄 清周亮工著

一角編 清周亮工著

染香廬畫跋 清王鑑著

清暉畫跋 清王鑑著

墨井畫跋 清吳歷著

甌香館畫跋清傅壽平著○用海昌蔣氏輯本

芥子園畫傳清王概輯

雨窗漫筆清王原祁著

麓臺題畫稿清王原祁著

東莊論畫清王昱著

繪事發微清唐岱著

石村畫訣清孔衍拭著

讀畫錄清王樞著

浦山論畫清張庚著

國朝畫徵錄並續錄清張庚著

圖書精意識清張庚著

小山畫譜清鄭一桂著

讀畫紀聞清蔣驥著

學畫雜論清蔣和著

天慵菴筆記清方士庶著

芥舟學畫編清沈宗騫著

玉几山房畫外錄清陳撰著

綠陰亭集清陳奕禧著

書畫說鈴清陸時化著

墨緣棠觀清安岐著

指頭畫說清高秉著

費氏山水畫式清費漢源著

山靜居畫論清方薰著○案此書有二本互異一為

如不足齋本一為畫學心印本較少似被妄人刪

削一篇笑爾畫書所據之畫樂間舊寫本文句魚

上兩本異同處頗多且有為兩本所無者今以知

不足齋本為主其諸字則以董氏寫本校之至兩

本所無各條間亦采錄

樹木山石畫法冊清葉同著○案此冊疑為襲賢原

本今姑從中華書局原題

紅豆樹館書畫記清陶樞著

山南論畫清王學浩著

松壺畫憶清錢杜著

履園叢話清錢謙益著

三萬六千頃湖中畫船錄清恽明著

谿山臥游錄清盛大士著

小松園閣書畫跋清程庭璣著

錦菴畫塵清程庭璣著

墨林今話清蔣寶麟著

畫法要錄清蔣寶麟著

一亭雜記清千慶時著

畫筌析覽清湯貽汾著

習苦齋畫絮清戴熙著

賜硯齋題畫偶錄清戴熙著

畫說清華翼輪著

南宗扶秘清華琳著

畫學心印清秦祖永著

桐陰畫訣清秦祖永著○又名繪事津梁

醉蘇齋畫訣清戴以恆著

游藝卮言清葉德輝著

無益有益齋論畫詩清李葆恂著

文人畫之價值陳衡恪著

畫法要錄卷首



畫法要錄卷一

龍游 余紹宋 撰

前錄

通論第一

六法者何一氣韻生動是也二骨法用筆是也三應物象形是也四隨類傳彩是也五經營位置是也六傳移模寫是也

畫漸五法則謂此論不遇焉畫人物花鳥者遺似不盡然點畫一說○清鄭一桂小山畫譜曰明謝

肇漸云古人六法何者通傳諸中三昧以古人之法而施之於今何啻的擊馬謂此以六法言亦當以經營為第一用筆次之傳彩又次之傳模應不在畫內而氣韻則畫成後得之一筆筆即設氣韻

畫法要錄卷一 前錄

便何者千以氣韻為第一主乃畫家言上三宰官也○方麓山靜居畫論云六法也作畫一筆一

目古畫未有下具此六法者主其神明變化則古人各有所得學者精究六法自然各造其妙董氏

景高本有云六法始能得氣韻生動幾乎五者之實源是一法○陳衡恪文一畫一價值三六法首

重氣韻次骨法用筆即草開宗明義立定基勝為當門之陣焉至茲因物賦形隨類傳彩傳移修

寫等不遇入學之法門藝術游形之方便入聖超凡之階徑入可拘泥於此者也

畫有六要一曰氣二曰韻三曰思四曰景五曰筆六曰墨中論真似一畫未幾氣者心隨筆運取象不惑韻者隱跡立形備遺不俗思者刪撥大要凝想

形物景者制度時因搜妙創真筆者雖依法則運轉變通不質不形如飛如動墨者高低暈淡品物淺深文采自然似非因筆五代荆浩山水錄

蕭條淡泊此難畫之意畫者得之覽者未必識也故飛走遲速意淺之物易見而閑和嚴靜趣遠之心難形若乃高下嚮背遠近重複此畫工之藝爾非

精鑒之事也宋謝赫畫品論云○案此條雖題為鑒畫實亦為作畫精法故錄之○清程履巽龍巖書

應曰此論實從王諸家不傳之訣歟公已見及此則畫院工習所為不假公一笑矣

李成畫山上亭館及樓塔之類皆仰畫飛簷其說以為自下望上如人平地望塔簷間見其檣桷案今

本所傳山水法無此語豈發斤原本北宋時猶存

沈氏河曾見及耶此論非也大都山水之法蓋以小觀大如人觀假山耳若同真山之法以下望上

只合見一重山豈可重重悉見兼不應見其豁谷間事又如屋舍亦不應見其中庭及後巷中事若

人在東立則山西便合是遠境人在西立則山東却合是遠境似此如何成畫李君蓋不知以大觀

小之法其間折高折遠自有妙理豈在掀屋角也宋沈括夢溪筆談○案此條論作畫者之立足處

畫此一則亦自非海內或為仁山水畫之原則更無持異論者惜李成原論已亡不可得見也

董北苑工秋嵐遠景多寫江南真山不為奇峭之筆其後建業僧巨然祖述源法皆臻妙理大體源及巨然畫筆甚草草近視之幾不類物象遠視之則

景物粲然幽情遠思如觀異境如源畫落照圖近  
視無物遠觀村落杳然深遠悉是晚景遠峯之頂  
宛有返照之色此妙處也同上○案此則所論與  
今世西洋油畫法差相類大抵南派畫發源本如  
此所以異於宋以前刻畫一派也其後遂無傳畫  
以其易入江湖習氣耳○案程庭璜稱卷畫應謂  
此係為氣韻之說解此者鮮非異故不錄入氣韻

畫中

余嘗論畫以為人禽宮室器用皆有常形至於山石  
竹木水波烟雲雖無常形而有常理常形之失人  
皆知之常理之失雖曉畫者有不知故凡可以欺  
世而取名者必託於無常形者也雖然常形之失  
止於所失而不能病其全若常理之不當則舉廢  
之矣以其形之無常是以其理不可不講也宋蘇

軾東坡文集

性者天所賦之體機者人神之用機之發萬變生焉  
惟畫造其理者能因性之自然窮物之微妙心會  
神融默契動靜於一豪投乎萬象則形質動蕩氣  
韻飄然矣故昧於理者心為諸使形質動蕩氣  
塵至擾於利役徒為筆墨之所使耳安足以語天  
地之真哉是以山水之妙多專於逸才隱避之流  
各卿高蹈之士悟空識性明了燭物得其趣者之  
所作也況山水樂林泉之興豈庸愚賤隸貪懦鄙  
夫至於粗俗者之所為也宋張翥語  
古人作畫有得意者多再作之如李成寒林苑寬雪  
山王詵烟江疊嶂之類不可枚舉元實公望寫山

水訣

山水之法在乎隨機應變先記敘法不雜布置遠近  
相映大概與寫字一般以熟為妙同上  
古人作畫胸次寬闊布景自然合古人意趣畫法盡  
矣同上

作畫祇是個理字最緊要吳融詩云夏工善得丹青  
理同上○明唐志契論事微言曰作畫只要理明  
為主若理不明縱使墨色淹潤筆法清勁終不能  
可法可傳郭河陽云有人悟得丹青理專向丹青  
畫山水正謂此○案清補和學畫雜論以為理即  
是意持論稍異其言曰畫者理也意也梅道人詩  
詩中傳畫意得其意而已足才著想便俗氣吳融  
詩云夏工善得丹青理

畫法要訣

卷一 前集

四

大約古人能事施於畫壁為多唐宋所傳不一而足  
其作畫幃均屬大幅亦張素絹於壁間立而下筆  
故能騰擲跳蕩手足並用揮灑如志健筆獨扛如  
駿馬之下坡苦銅丸之走坂今人施紙案上俯躬  
而為之腕力掉運僅及咫尺欲求尋丈已不能幾  
寧論數丈數十丈哉原注云劉敦熙日記載楚州  
中因院曹仁熙畫水有一筆長一丈八尺長五丈  
見開志載歐文秀畫清濟瀧河圖有一筆長五丈  
又畫僧戴常州僧寺亦有清濟瀧河圖一筆長四  
十丈○郭王綬書畫傳習錄  
古人作畫其精神貫注處眼光四射如兔起鶻落稍  
縱即逝後來作者精心臨摹尚未易究其指歸况  
率意改作乎同上



有虞氏之十二章畫之祖也夏后氏之鑄鼎象物畫之義也三代以降秦火劫灰各目空存想象徒結漢魏傳者猶希晉代號稱極盛張茂先之淹博胸羅四庫顧虎頭之清超學富百家故理絕於中古以上者可意求於千載之下旨微於言象之外者可心取於畫策之中是以身所經歷目所綢繆以形寫形以色寫色豎畫三寸可當千仞之高橫畫數尺足拓百里之遠自是而後高人曠士用以寄其閒情學士大夫亦時彰其絕業凡此皆外師造化未嘗定爲何法何法也內得心源不言得之某氏某氏也興至則神超理得景物逼肖興盡則得意忘象矜慎不傳亦未嘗以供人耳目之玩爲己稻梁之謀也惟品高故寄託自遠由學富故揮灑

不凡畫之足貴有由然耳唐宋以下始有簪筆而供御端藝以名家者然或位居左相馳譽止擅丹青身本畫師能事不受逼迫此豈區區一技自鳴者哉宋立畫學遂進雅流猶令讀說文爾雅方言釋名等篇各習一經兼著音訓要得腹有百十卷書俾落筆免塵俗耳風會日下此義全昧一二稿本家傳師授轉轉模倣無復性靈正如小兒學步專藉提攜纔離保姆立就傾仆矣若夫山水爲畫則自宗炳始也六朝諸公都向細潤歷唐末而創爲界畫加以金碧猶存矩矱益見精能逮夫元人專爲寫意瀉胸中之邱壑潑紙上之雲山相沿至今名手不乏方諸古昔實大相徑庭已總之古人之畫於以徵文獻考德業垂炯戒示典型可補詩

書之缺略輔魏象之訓辭昭聖賢之心傳動頑懦之廉立如右方所列諸圖案印錄圖畫見閱志微歷畫名意一篇中諸圖信雲術之靈函縹緲之環秘也吾願有志於藝事者尙祈留意於茲同上古人云繪雪者不能繪其清繪月者不能繪其明繪花者不能繪其馨繪泉者不能繪其聲繪人者不能繪其情斯言只論其常也若筆靈機敏當得其神同上古人作畫多尙細潤唐至北宋皆然自馬遠與夏珪始肆意水墨行筆彊硬不復陟古而畫法幾廢時都穆南唐居士文獻

意趣具於筆前故畫成神足莊重嚴律不求工巧而自多妙處後人刻意工巧有物趣而乏天趣明層昔人評大年畫謂得胸中着萬卷書更奇又大年以宋宗室子不得遠遊每朝陵回得寫胸中丘壑以行萬里路不讀萬卷書欲作畫祖其可得乎此在吾曹勉之無望庸史矣明董其昌畫言○案唐志契繪事微言有一條持論與此略異其言曰昔人評大年畫謂胸中必有千卷書非真有千卷書也畫大年以宋宗室子每集四方遺客山人縱談名山大川以爲古今至快能動筆者便欲其燃象而出之故其胸中當於閱見便當於丘壑○唐周亮工讀畫錄載我瑤星題程正揆畫曰長庚右丞諸公皆以士夫作畫故皆能造入神妙宋時畫學猶分士流雅流俱令治大小經仍讀說文爾雅方言釋

名等書宜其下筆不荷冰子長學書於東村而勝東村真是胸中多數百卷書耳又載方寸威論畫曰繪事清事也。胸中無幾卷書筆下有一點塵便窮年累歲刻畫難研終一匠作耳何用乎此真賞者所以有雅俗之辨也。案以上兩論與此條互相發明併錄之。○王原祁題畫曰畫法與詩文相通必有書卷氣而後可以言畫。右丞詩中有畫畫中有詩。唐宋以來宗之者不知其源流則與斯夫牧豎何異也。其中可以通性情釋憂鬱畫者不自知也。觀畫者得從而知之非巨眼卓識不能會及此矣。

畫與字各有門庭字可生畫不可不熟案原文並畫得空隨筆並作畫不可不熟今依畫學心切所載畫

畫法要訣 卷一 前辨 論

七

眼與下文相符字須熟後生畫須熟外熟同上。○清王原祁題畫曰畫宗伯畫不類大貌而其骨格風味則純乎于久也。石谷子嘗與余言寫時不問粗細但看出進大意頗簡亦不拘成見任筆所之由意得情隨地生巧氣韻一來便止此最合先生俊熟之意。○程庭賢小松圖間畫畫數有跋趙文度畫卷曰思翁論畫類外熟畫非甜熟之謂欲朝雲動盪筆墨都化也。文度繼華亭而起所未達香光一問者未能熟耳。

文人之畫自王右丞始其後董源巨然李成范寬爲嫡子李龍眠王晉卿米南宮及虎兒皆從董巨得來直至元四大家黃子久王叔明倪元鎮吳仲圭皆其正傳吾朝文沈則又遠接衣鉢若馬夏及李

唐劉松年又是大李將軍之派非吾曹易學也。同上。案原文未句作非吾曹所當學也今用畫得室隨筆本。

畫欲暗不欲明明者如觚棱鉤角是也暗者如雲橫霧塞是也。同上。○王穉登題畫跋云畫有明暗如鳥雙翼不可偏廢。暗暗到神氣乃生。○譚畫平臨香館畫跋云兩家宗旨不同能互相發明否敢贊之幸常先生。

古人林木窠石本與山水別行大抵山水意高深回環備有一時氣象而林石則草艸逸筆中見偃仰虧蔽與聚散歷落之致而已。李營丘特妙山水而林石更造微倪迂源本營丘故所作蕭散簡逸蓋林木窠石之派也。明李日華紫桃軒雜綴○清蕭

畫法要訣 卷一 前辨 論

八

和學畫論曰林木窠石與山水別派林木取高下偃仰錯綜之致略畫平遠或遠披取映帶收縮耳其用筆或蒼古或秀勁當與書法相參憑翁論士人作畫當以神練奇字之法爲之此語尤宜於寫林木也。庸史於山水尚可依樣描摹畫林石則骨體畢露矣。又曰名家寫山水者俱善作林木窠石如黃之蕭散米之點綴李之澀澀皆於山水之外別具風規其筆意無不合山水之趣趣名家之寫山水各異其形如元暉做南徐山子久海虞山

難以枚舉其林石亦即其目之所遇爲之。丹青志案此書今不傳不詳何人作畫山不畫小畫水不畫均畫石不畫巧畫樹不畫孤畫路不畫直畫境不畫重畫貴不畫醜畫賤不畫清畫錯不畫

俗畫古不畫今期汪碩玉補爾

山水原是風流瀟灑之事與寫草書行書相同不是拘攣用工之物如畫山水者與畫工人物工花鳥一樣描勒界畫粧色那得有一毫趣味是以虎頭之滿壁滄洲北苑之若有若無河陽之山蔚雲起南宮之點墨成烟雲子久元鎮之樹枯山瘦迴出人表皆毫末不着象真足千古若使寫畫盡如郭忠恕趙松雪趙千里亦何樂焉昔人謂畫人物是傳神畫花鳥是寫生畫山水是留影宋末詳此語何出然則影可工綴描畫乎是以有山林逸趣者多取寫意不取工綴也明唐志契繪事微言

宋元人畫愈玩愈佳正以其雖解衣礪礪任意揮灑然一筆不苟若今人朝寫暮完率意應酬那得有

法要論卷一附錄

元

好筆法出來同上○清王原祁麓臺畫錄曰古人是卷皆不輕作必經年累月而使告成苦心在是適意亦在是也昔大癡畫富春長卷經營七年而成想其吮毫揮筆時神與心會心與氣合行乎不得行止乎不得止絕無求工求奇之意而工處奇處變態千筆墨之外幾百年來神采煥然余前日於司農處獲一舊日顧畫古會八處方信妙殆亦無多子也

凡學畫者看真山真水極長學問便脫時人筆下套子便無作家俗氣古人云墨瀟瀟留川影筆花傳石神此之謂也蓋山水所難在咫尺之間有千里萬里之勢不善者縱橫畫舊人粉本其意原自遠到手落筆反近矣故畫山水而不親臨極高極深徒

模仿舊人棧道瀑布終是模糊丘壑未可便得佳境同上

畫須從容自得適意時對明窗淨几高明不俗之友

爲之方能寫出胸中一點灑落不羈之妙同上

凡畫山水最要得山水性情得其性情便得山環抱

起伏之勢如跳如坐如俯如仰如掛脚自然山情

即我情山性即我性而落筆不生較矣亦便得水

濤浪澎湃之勢如綺如鱗如雲如怒如鬼面自然

水情即我情水性即我性而落筆不板呆矣或問

山水何性情之有不知山性雖止而情態則面而生動水性雖流而情狀則浪浪具形探討之久自有妙過古人者同上

宋人謂能到古人不用心處又曰寫意畫兩語最微

而又最能誤人不知如何用心方到古人不用心

處不知如何用意乃爲寫意清淨壽平顧香煙畫

方圓畫俱不成左右視不并見此論衡之說獨山水

不然畫方不可離圓視左不可離右同上

宋法刻畫而元變化然變化本由於刻畫妙在相參

而無礙習之者視爲歧而二之此世人迷境同上

高簡非淺也鬱密非深也以簡爲淺則迂老必見笑

於王蒙以密爲深則仲圭遂缺清疏一格意貴乎

遠不靜不遠也境貴乎深不曲不深也一勺水亦

有曲處一片石亦有深處絕俗故遠天游故靜同

昔顧駿之嘗構層樓爲畫所每登樓去梯家人罕見

其面自古以筆墨稱者類有所寄寓而以豪素騁發其激宕鬱積不平之氣故勝國諸賢往往以墨林爲桃花源沈湎其中乃不知世界安閑治亂蓋所謂有託而逃焉者也今之號爲畫者夥矣營營焉攘攘焉屑屑焉如蚩氓貿絲視以前古法物目眩五色橋舌而不能下矣矧可與知古人稱心所在也耶同上

畫有兩字訣曰活曰脫活者生動也用意用筆用色一一生動方可謂之寫生或曰當加一潑字不知活可以兼潑而潑未必皆活知潑而不知活則墮入惡道而有傷於大雅若生機在我則縱之橫之無不如意又何嘗不潑耶脫者筆筆醒透則畫與紙絹離非筆墨跳脫之謂跳脫仍是活意花如欲

語禽如欲飛石必峻峭樹必挺拔觀者但見花鳥樹石而不見紙絹斯真脫矣斯真畫矣清鄭一桂小山畫譜○宋此兩訣雖爲畫花并說法實則各體畫俱當知之也

筆之雅俗本於性生亦由於學習生而俗者不可醫習而俗者猶可救俗眼不識但以顏色鮮明繁華富貴者爲妙而強爲知識者又以水墨爲雅以脂粉爲俗二者所見略同不知畫固有濃脂豔粉而不傷於雅淡墨數筆而無解於俗此中得失可爲知者道耳同上

高且圓其佩本工筆畫苦於應酬乃變爲指畫未能筆而能指者俗手未知握管強欲效顰畫虎不成災墨稠紙令閱者污目豈不可笑同上○案

戲詠亦不以指畫爲然其履園叢話有曰國初王秋山尚其佩皆工於指畫自此端開差偏天下然實儘家所不取也又有以指頭書者又有以著削尖作字者謂之借筆書余謂凡此之類皆不可以謂書畫二事以筆寫高難於工况以指以管耶筆墨一道同乎性情非高曠中有真摯則性情終不出也清王原祁畫題畫篇

六法一道非惟習之爲難知之爲最難非惟知之爲難行之爲尤難也余於此中磨練有年方知古人成就一幅必簡鍊以爲揣摩於清剛浩氣中具有

一種流麗斐亹之致非可以一蹴而至同上論畫或尙繁或尙簡繁非也簡亦非也或謂之易或謂之難難非也易亦非也或貴有法或貴無法無

法非也終於有法更非也惟先矩度森嚴而後超神盡變有法之極歸於無法如顧長康之丹粉灑落應手而生綺草韓幹之乘黃獨擅請畫而來神明則有法可無法亦可惟先埋筆成塚研鐵如泥

十日一水五日一石而後嘉陵山水李思訓累月始成吳道元一夕斷手則曰難可曰易亦可惟胸貯五岳目無全牛讀萬卷書行萬里路馳突蒼巨之藩籬直躋顧鄭之堂與若倪雲林之師右丞山飛泉立而爲水淨林空若郭恕先之紙寫放線一掃數丈而爲臺閣牛毛蘭絲則繁亦簡亦未始

不可然欲無法必先有法欲易先難欲練筆簡淨必入手繁縟清王簡芥子園畫傳畫有邪正筆力直透紙背形貌古樸神彩煥發有高

視闊步旁若無人之概斯爲正派若格外好奇詭僻狂怪徒取驚心炫目輒謂自立門戶實乃邪魔外道也初學見識不定誤入其中莫可救藥可不慎哉清王昱東莊論畫

士人作畫第一要平等心弗因識者而加意揣摩弗因不知者而隨手敷衍學業精進全在乎此同上未動筆前須與高意遠已動筆後要氣靜神凝無論工緻與寫意皆然同上

未作畫前全在養興或觀雲泉或觀花鳥或散步清吟或焚香啜茗俟胸中有得技癢興發即伸紙舒毫興盡斯止至有興時續成之自必天機活潑迥出塵表同上

凡學畫入門必須名師講究指示立稿如山之來龍書法要義 卷一 前錄 論畫 主

去脈起伏陰陽向背水之來脈近遠湍流緩急位置穩妥令學者知用筆用墨之法然後視其筆性所近引之入門俟皴染純熟心手相應則摹仿舊畫多臨多記古人丘壑融會胸中自得六法三品之妙落筆腕下眼底一片空明山高水長氣韻生動矣學至此所謂有可以神會而不可以言傳者也今之學人誤於旁蹊邪徑專以工細爲能數彩暄目一入時蹊原注云金陵鈔本終身不能自拔豈不惜哉 案唐岱繪事寶微

畫之樹石山寺村墟橋梁如文之句法也丘壑位置景物境界如文之章法也其操筆伸紙經營慘淡大幅小方獅子之搏兔象文之臨題也至於山之輪廓樹之枝幹用畫家之中鋒皴擦點染分墨之

彩色用畫家之真草篆隸也今亦有用筆純熟似得筆墨之趣而位置錯雜如善書者寫無法之文又有筆力不到皴染不熟而臨摹成跡如幼童抄古文是二者皆不能得其道也有善文而不能善書善書而不能善文者而畫家必兼二家之法而後可同上

人之稟質固有敏鈍之殊然其資始資生一也豈鈍者性命有不正者乎惟是習氣之誤傷不淺耳故入門之路不可不慎一失足則習氣浸淫於骨髓後雖悔悟而欲盡刪之亦難蓋一方每有一方之習學者生於是長於是所見所聞不過是古人真蹟又不得見即得見一二又不肯虛心體認而於古人之論說復不肯靜參而默會所以攻苦一生書法要義 卷一 前錄 論畫 主

而迄於無成蓋非好學深思心知其意而虛衷集益安能拔俗清張庚清山論畫

山川草木造化自然此實境也因心造境以手運心此虛景也虛而爲實是在筆墨有無間衡是非定工拙矣晉唐畫不多得因不常見若五代宋人之畫則不出縱橫兩字然縱橫又豈易言哉如用筆則有長短大小斷續頓挫等法用墨則有乾濕濃淡魂魄骨肉等法立局則有賓主反側聚散交插等法至於著色渲染仍然補筆墨之不足非特塗抹朱綠爲染工伎倆也惟其如此故古人筆墨具見山蒼樹秀水活石潤於天地之外別構一種靈奇或率意揮灑亦皆鍊金成液棄滓存精曲盡蹈虛揖影之妙嘗見山谷老人論花光長卷云高明

深遠然後見水見山否則磨錢作鏡夫作畫須有實踐工夫未學畫先鍊筆片楮禿穎不妨著意匡點甚且不分眠食嘗以指爪錐畫行之既久腕力油而生剛柔寸心可會及至臨池意在筆先多不致亂少不致漫趣生而己不與拙見而巧不形是誠澄心淵鑑歷古人甘苦辨邪正分途爲吾道正宗之寄若初學執筆便取爲泛常窠臼胸無程法任意指揮自謂別開生面不知其身已墮於鬼窟而猶詡詡自謂雲升霞舉也不亦大可駭哉愚意作畫之士步步腳踏實地多臨多看又且熟味唐宋以來諸家畫論便不讀萬卷書行萬里路神化一境亦不難歷久而至矣清方士庶天慵菴筆記

孫過庭謂學書有三時余以學畫亦然初學時當求平直不使偏跛邪僻以就規矩不令濃膩塗飾以求骨幹中則開拓其心思以盡丘壑之變遍尋其作法以備材料之資然必因前古所有而擴充之不當師心倍理也後則燭爛之極歸於平淡矣舉向者之所博涉而遠驚者一約之於朴愈遠功夫中似淡也味之而愈長似淺也求之而愈遠功夫至此則已顧毛種種矣清沈宗素芥子園畫譜筆格之高下亦如人品故凡記載所傳其卓乎昭著者代惟數人蓋於幾千百人中始得此數人耳苟非品格之超絕何能獨傳於後耶夫求格之高其道有四一曰清心地以消俗慮二曰尋讀書以明理境三曰却早譽以幾遠到四曰親風雅以正體

裁具此四者格不求高而自高矣請申其說筆墨雖出於手實根於心鄙吝滿懷安得超逸之致矜情未釋何來冲穆之神郭恕先黃子久人皆謂其仙去夫固不可知其能超乎塵埃之表則有獨絕者故其手蹟流傳後世得者珍逾拱璧苟非得之於性情縱有絕世之資窮年之力亦不能到此地位故一曰清心地以消俗慮理無盡境况託筆墨以見者耶尤當會其微妙之至以靜參其消息豈淺嘗薄植者所得預若無書卷以佐之既粗且淺失雋士之幽深復窳而庸鄙高人之逸韻夫自古重士夫之作者以其能陶淑於書冊卷軸之中故識趣與會自得超超元表不肯稍落凡境也故二曰善讀書以明理境松雪云乳臭小兒朝學執

筆暮已自誇其能是真所以爲乳臭也要知從事筆墨者初十年僅得略識筆墨性情又十年而規模粗備又十年而神理少得三十年後乃可幾於變化此其大概也而虛其心以求者但覺病之日去而日生張皇補苴救過不遑何暇驟希名譽及至功深火到自有不可磨滅光景足以信今而傳後故三曰却早譽以幾遠到古人左圖右史則圖與史實爲左右故作者既內出於性靈而外不得更親夫風雅吮墨開窗動合風人之旨揮毫勝日時抽雅士之懷味之而愈長則知其蘊之深也久之而彌彰則知其植之厚也蘊深而植厚乃是真正風雅亦是最高體格南宋院體且薄之如不屑若刻畫以爲工塗飾以爲麗是直與髣工彩匠

同其分地而已矣故四曰親風雅以正體裁四者備矣而猶不得入古人之室吾不信也在學者務先立卓識摻定力不務外觀不由捷徑到得工夫純熟自成一種氣象吾固不能降格以從人人亦無不甘而俯首矣同上

氣格要奇筆法須正氣格筆法皆正則易入平板氣格筆法皆奇則易入險惡前人所以有任狂求理粗幽求筆之謂同上

畫法不同宗支其廣近如董巨高米倪王文沈之支流人猶相識至其源遠如張曹顧陸之派即不能識甚而荆關李范之直下亦不相認不相認亦無妨礙但不可爲元明家法嗣而詆呵遠宗爲不類者同上

畫法要談

卷一

近代學元四家者猶有通家之誼一遇別宗支屬便以面目相校雌黃口舌不知本宗之源亦從彼來者不但論畫詩亦如此此種見解所謂孤陋寡聞也法派不同各有妙詣作者往往以門戶起見互爲指摘識者陋之不知王黃同時彼此傾倒韓孟異體相與推崇惟其能知他人之工則己之所造也深矣同上

○錢永福說畫語持論亦同其言曰畫家有南北宗之分工南派者每標北宋工北派者亦標南宋余以爲皆非也無論南北只要有一筆有墨便是名家

有畫法而無畫理非也有畫理而無畫趣亦非也畫無定法物有常理物理有常而其動靜變化機趣無方出之於筆乃臻神妙同上

畫凡命圖新者用筆當入古法圖名舊者用筆當出新意圖意奇奧當以平正之筆達之圖意平淡當以別趣設之所謂化臭腐爲神奇矣同上

學不可不熟熟不可不化化而後有自家之面目見上

墨法要談

作畫或不尚行家意勝僅謂不以矩矱不成方圓入手一無把握成功總屬皮毛必須經營得之至心靈手敏自能變化立法若局跡繩墨不悟解脫乃是鈍根無庸語語同上

作畫必明窗淨几筆墨精良胸無塵滓然後下筆胸

次默憶古名人山水一樹一石如在腕下則興趣勃然定是佳構

余赴試白門入山訪之宿復月川治時正據案伸紙作巨幅叩以畫法曰細畫粗收拾粗畫細收拾此吾訣也又詢用何筆曰軟紙用硬筆硬紙用軟筆

詩畫均有江山之助若局促里門蹤跡不出百里外天下名山大川之奇勝未經寫目胸襟何由而開拓

懽絮士徵君云古人胸列五嶽故靈氣奔赴於腕下今人墨守成規所畫山水樹石皆如木刻泥塑愈細愈窒滯矣

畫有士人之畫有作家之畫士人之畫妙而不必求工作家之畫工而未必盡妙故與其工而不妙不

若妙而不工○又引沈宗敬語曰畫有以丘壑勝者有以筆墨勝者勝於丘壑爲作家勝於筆墨爲士氣然丘壑停當而無筆墨總不足貴故得筆墨之機者隨意揮灑不乏天趣同上

米之顛倪之迂黃之癡此畫之真性情也凡人多熟一分世故即多生一分機智多一分機智即少卻一分高雅故顛而迂且癡者其性情於畫最近利名心急者其畫必不工雖工必不能雅也案作畫宜癡宜貧宜迂○論沈宗敬詩中半畫獨已言之特不若此論明顯故舍後錄此即芝田云畫中丘壑位置俱要從肺腑中自然流出則筆墨間自有神味若從應酬起見終日搦管但求蹊徑而不參以心思不過是土木形骸耳同上

畫法要錄卷一 邱壑 神氣

作畫須得七候一精楮二筆與手稱三色墨淨四新遊山水或新見名跡五索畫者工賞鑒六意興七工夫當不生不熟之際七候備而後佳構成清戴

照習呂蕭畫絮

畫無精神非但當時不足以動目抑且不能歷久而精神在濃處尤在淡處澹而有精神思過半矣

辛說輪畫說

或自己能畫與善畫者講論一番各抒所見互相砥礪因而畫理日進時人不可師而能自得師即三人行之意也同上

畫而求售駭俗在所不免鮮有不下者若以董巨之筆懸諸五都之市蒼莽荒率俗士無不厭棄之豈復有人問價乎同上

文人畫之要素第一人品第二學問第三才情第四思想具此四者乃能完善蓋藝術之爲物以人感人以精神相應者也有此感想有此精神然後能感人而能自感也所謂感情移人近世美學家所推論視爲重要者蓋此之謂也歟 衡恪文人畫之價值

畫法要錄卷一

畫法要錄 卷一 邱壑 神氣

于



書法要錄卷二

龍游 余紹宋 撰

前錄二

氣韻第二

古之畫或遺其形似而尚其骨氣以形似之外求其畫此難與俗人道也今之畫縱得形似而氣韻不生以氣韻求其畫則形似在其間矣唐張彥遠解代名畫記○南王絳書畫傳習錄曰今人或寥寥數筆自矜高闊或重床疊屋一味顛倒動曰不求形似豈知昔人所謂不求形似者不似之似也詩繁簡失宜者為可同年語哉○下世貞藝苑卮言曰山水以氣韻為主形模寓乎其中乃為合作○清惲壽平願香館畫跋曰千翁之妙畫在不似處畫法要錄卷二 前錄二

其不似正是潛移默化而與天游此神駿滅沒處也近人只在求似愈似所以愈難可嘆言此者鮮矣○方薰山靜居畫論曰畫下尚形似領作活語余解如冠不可巾衣不可裳履不可屨亭不可室雖不可戶此物理所定而不可相假者古人謂不尚形似乃形之不足而務肖其神也○陳衡恪文人畫之價值曰元之四大家皆品格高尚學問淵博故其畫上繼荆關畫巨下開明清諸家法門四王吳惲都從四大家出其畫皆非不形似格法精備何嘗率強下周到不字足即雲林不求形似其畫猶何嘗不似樹畫石何嘗不似石所謂不求形似者其精神不專注於形似如畫工之鈎心鬥角惟形之是求耳其用筆時另有一種意思另有一

種寄托不斤斤於刻舟求劍自然天機流暢耳且文人畫不求不似正是畫之進步何以言之吾以最近取譬今有人初學畫時欲求形似而不能久之則漸似矣久之則愈似矣後以所見物體記熟於胸中則任意畫之無不形似不必處處描寫自能得心應手與之契合蓋此神情即於物體之外而寓其神情於物象之中無能得其主之點故也施丁解牛中其肯綮迎刃而解解神得似於台自然其主之點為何所謂象微是也

論畫以形似見與兒童鄰作詩必此詩定非知詩人朱蘇軾東坡詩集○南王絳書畫傳習錄曰東坡此詩蓋言學者不當拘於求劍膠柱而鼓瑟也然必神遊象外方能意到筆中今人或寥寥數筆自矜高闊或重床疊屋一味顛倒動曰不求形似豈知昔人所云不求形似者不似之似也彼類簡失宜者為可同年語哉○董其昌畫旨曰此元人畫也○案東坡此語為後來畫家所謂道惟鄭一桂小山畫譜不以為然其言曰此論詩則可論畫則不可未有形不似而反得其神者此老不能工畫故以此自文雲云庸固欣然敗亦可喜空鈎意鈎豈在鈎鉤亦以不能妄故作此釋語耳又謂寫真在目真顧肖則餘無不肖亦非的論唐白居易詩畫無常工以似為工學無常師以真為師宋郭熙亦曰詩是無形畫畫是有形詩而東坡乃以形似為非直謂之門外人可也○清王原祁麓臺題畫曰東坡詩三論畫以形似見與兒童鄰法為古

今畫家下筆矻矻也。大發論畫有二十餘條。亦是此意。蓋山無定形。畫不問樹高卑定位。而觀趣生。既染合宜。而精神現。自然平淡。天真如篆。如籀。蕭疎。

若遠無此。千皴。俗氣。登筆。即章程所能量其深淺。

耶。○陳衡恪文人畫之價值曰。蓋書論之東坡詩。

云。論畫以形似見。與兒童輩乃玄妙之談耳。若夫初學。捨形似而務高遠。空言上達。而不下學。則何山川鳥獸草木之別。惟惟拘拘於形似。而形似之外。別無可取。則照相之類也。人之技能。又豈可與照相器具舉水並論耶。即以照相而論。專任物質。而其擇物配景。亦猶有意匠。寓乎其中。使有合乎繪畫之理想。與趣味。何況幾幾高尚之藝術。而以吾人之性靈。或思所發揮者耶。又曰。倪雲林自

畫法要訣 卷一 別錄 別錄 三

論畫云。僕之所謂畫者。不過遠筆草草。不求形似。聊以自娛。又論畫竹云。余畫竹。聊以寫胸中逸氣。耳。豈復較其似與非與。仲主論畫云。眾戲之作。畫士大夫詞翰之餘。適一時之興趣。由是觀之。可以

想見文人畫之旨趣。與東坡若合符節。

畫寫物外形。要物形不改。詩傳畫外意。貴有畫中態。

宋晁說之景迂生集。○期重其昌書者曰。此宋人畫也。○清方薰山靜居畫論曰。以諸特為板老下

一轉語。

歐陽炯壁畫奇異記曰。六法之內。惟形似氣韻二者。為先。有氣韻而無形似。則質勝於文。有形似而無氣韻。則華而不實。宋畫休復金州名畫記。○案此論象下轉拙。則皆並重形似氣韻。後來諸家無

贊其說者。○又案顧記本為論畫。轉而發然此數語。係通論六法。故錄之。

六法精論萬古不移。然而骨法用筆以下五法可學。而能如其氣韻。必在生知。固不可以巧密得。復不可以歲月到。默契神會。不知然而然也。嘗試論之。

竊觀自古奇跡。多是軒冕才賢。巖穴上士。依仁游藝。探蹟釣深。高雅之情。一寄於畫。人品既已高矣。氣韻不得不高。氣韻既已高矣。生動不得不至。所謂神之又神。而能精焉。凡畫必周氣韻。方號世珍。不爾雖竭巧思。止同眾工之事。雖曰畫而非畫。宋郭若虛圖畫見聞志。○宋郭若虛畫譜曰。畫之為用。大矣。然天地之間。萬物悉皆含靈。運思曲盡其態。而所以能曲盡者。止一法耳。一者何也。曰傳神而已。○世徒知人之有神。而不知物之有神。此若虛深鄙眾工。謂雖曰畫而非畫者。謂止能傳其形。不能傳其神也。故畫法以氣韻生動為第一。而若虛獨歸於軒冕巖穴。有以哉。○明董其昌畫旨云。氣韻不可學。此生而知之。自然天授。然亦有學得處。讀萬卷書。行萬里路。胸中自有丘壑。自然丘壑內。營成。立郭郭。隨手寫出。皆為山水。傳神又畫得宜。隨筆云。過于筆。○畫得余更工。然筆法三昧。不可與語也。畫有片法。若其氣韻。必在生知。轉工轉道。○李日華紫雲軒又編曰。繪事必以氣韻為第一。為多境。非徒實景。家者。易見。入所謂氣韻。必在生知。正此虛澹中所含意。多耳。其他精刻偏筆。縱橫功力。於高抗胸次。則何關也。○清方薰持論

略異山靜居書論曰昔人謂氣韻生動是天分然思有創純聲有後先未可概論之也委心古人學之而無外慕久必有悟悟後與生知者殊途同歸○案鄭一柱以氣韻爲貴鑑家言非作家法說見前通論第一條小注

造化之神秀陰陽之明晦萬里之遠可得於咫尺間其非胸中具有丘壑發而見諸形容未必知此自唐至宋畫山水得名者類非畫家位置衆妙而有之者亦世難其人本宜和畫譜敘論凡用筆先求氣韻次求體要然後精思若形勢未備便用巧密精思必失其氣韻也宋韓拙山水純全

畫法要略 卷 前錄 氣韻

五

樂天言畫無常主以似爲工畫之貴似豈其形似之貴耶要不期於所以似者貴也宋董道畫川畫跋○案跋本爲畫花木而發今亦以通論畫空故錄之

以中每愛余畫竹余之竹聊以寫胸中逸氣耳豈復較其似與非葉之繁與疎枝之斜與直哉或塗抹久之他人視以爲麻爲蘆僕亦不能強辨爲竹真沒奈覽者何元倪畫雲林集○案此論雖爲寫竹而發實不僅寫竹爲然歷來諸家徵引亦皆以爲雲林畫版精語故錄於此○清輝壽平顯香館書跋曰倪高士云作畫不過寫胸中逸氣耳此語最微然可與知者道也又曰純是天真非擬議可到乃爲逸品當其馳毫點墨曲折生趣百變千古不

能如卿萬壑千巖窮工極研有所不屑此正倪迂所謂寫胸中逸氣也僕之所謂畫者不過逸筆草草不求形似聊以自娛同上○案今本雲林集無此文今以各家參徵引及此或即王行之以與前條相互發明故爲錄於此

評者謂士大夫畫世獨尚之蓋士氣畫者乃士林中能作隸家畫品全法氣韻生動不求物趣以得天趣爲高觀其曰寫而不曰畫者蓋欲脫盡畫工院氣故耳此等謂之寄興但可取玩一世若云善畫何以上擬古人而爲後世寶藏如趙松雪黃子久王叔明吳仲圭之四大家及錢舜舉倪雲林趙仲穆輩形神俱妙絕無邪學可垂久不磨此真士氣

畫法要略 卷 六

六

畫也雖宋人復起亦甘心服其天趣然亦得宋人之家法而一變者亦庸庸畫等○案高廉隱生入藏中有一卷畫此文略同解由此撮錄而加以修飾者豈不悞錄○沈初畫學曰今見畫之蕭潔高逸曰十夫畫也以爲無實詣也實詣指行家法耳不知王維李成范寬吳氏父子蕭子瞻見無咎李伯時輩皆士大夫無實詣乎行家乎○清張庚浦山論畫及方蓬山靜居畫論亦有與此論相發明者庚之言曰古人有云畫要士夫氣此言品格也第今以論十夫氣者惟此乾筆儉墨之一見設筆色者即曰爲畫此皆強作解事者古人如王右丞大小李將軍于都尉文湖州趙令穰趙希古俱以青綠見長亦可謂之畫匠耶畫亦格之高

下不在乎跡在乎意知其意者雖青綠泥金亦未可傳之於院體況可目之爲匠耶不知其意則雖出倪入黃猶然俗品所謂意者若何強作文者當求古人立言之旨薰之言曰士人畫多卷軸氣人皆指筆墨生率者言之不察豈然蓋古人所謂卷軸氣不以寫意工鐵論在乎雅俗不然摩詰龍眠輩皆無卷軸氣矣

文徵老自題其米山曰人品不高用墨無法乃知點墨落紙大非細事必須胸中廓然無一物然後烟雲秀色與天地生之氣自然湊泊筆下幻出奇詭若是營營世念澡雪未盡即日對丘壑日暮妙蹟到頭只與髣髴米巧壤之工爭巧拙於毫釐也明李日華紫桃軒雜綴

畫用焦墨生氣韻則汪村玉璫期

氣韻生動與烟潤不同世人妄指烟潤遂謂生動何相謬之甚也蓋氣者有筆氣有墨氣有色氣俱謂之氣而又有氣勢有氣度有氣機此間即謂之韻而生動處又非韻之可代矣生者生生不窮深遠難盡動者如烟潤不板活潑近人要皆可默會而不能名言至如烟潤不過點墨無痕跡敘法不生澀而已豈可混而一之哉則唐志契論事勢言○清方薰山靜居論畫曰氣韻生動須將生動二字省悟能會生動則氣韻自在

真境現時豈關多筆眼光收處不在全圖合景色於草昧之中味之無盡擅風光於掩映之際覽而愈新密綴之中自兼曠遠率易之內轉見便娟清宜

重并畫筌○王微彈壽平原許曰此間發氣韻最微妙處也其議論精微語無虛下學者字字作碑句參之默契其旨

不落畦徑謂之士氣不入時趨謂之逸格其創制風流助於二米盛於元季泛濫明初稱其筆墨則以逸宕爲上咀其風味則以幽澹爲工雖離方遯圓而極妍盡態清淨壽平臨香館畫跋

有筆有墨謂之畫有韻有趣謂之筆墨瀟灑風流謂之韻盡變窮奇謂之趣同上

昔白石翁每作雲林其師趙同魯見輒呼曰又過矣又過矣董宗伯稱子久畫未能斷縱橫習氣惟於迂也無間然以石田翁之筆力爲雲林猶不爲同魯所許癡翁與雲林方駕尙不免於縱橫故知胸

次習氣未盡其於幽澹兩言觀面千里同上

氣愈清則愈厚清王翬少師畫跋

氣韻非雲烟霧靄也是天地間之真氣凡物無氣不生山氣從石內發出以晴明時望山其蒼茫潤澤之氣騰騰欲動故畫山水以氣韻爲先清唐岱繪事發微

六法中原以氣韻爲先然有氣則有韻無氣則板矣氣韻由筆墨而生或取圓渾而雄壯者或取順快而流暢者用筆不凝不弱是得筆之氣也用墨要濃淡相宜乾濕相當不滯不枯使石上蒼潤之氣欲吐是得墨之氣也不知此法淡雅則枯澀老健則重濁細巧則怯弱矣此皆不得氣韻之病也氣韻與格法相合格法熟則氣韻全同上

氣韻有發於墨者有發於筆者有發於意者有發於無意者發於無意者爲上發於意者次之發於筆者又次之發於墨者下矣何謂發於墨者既就輪廓以墨點染渲暈而成者是也何謂發於筆者乾筆皴擦力透而光自浮者是也何謂發於意者走筆運墨我欲如是而得如是若疏密多寡濃淡乾濕各得其當是也何謂發於無意者當其凝神注想流盼運腕初不意如是而忽如是是也謂之爲足則實未足謂之未足則又無可增如獨得於筆情墨趣之外蓋天機之勃露也然惟靜者能先知之稍遲未有不汨於意而沒於筆墨者

山論畫

或以模糊爲氣但可得迷離之態而終慮失之晦暗

畫法卷一

畫氣

九

晦暗則不清或以刻畫求工僅可博精到之致而究恐失之煩瑣煩瑣亦不清二者欲除莫若顯其骨幹以破模糊審其大方以消刻畫則氣不求清而自清矣憶余始時嫌筆痕顯露任意用淡墨渲染方自詡能得烟蘊依微之致因禾中張瓜田先生庚評一晦字遂痛以自艾始知清氣遂念今人思欲作畫者甚多而能猛力加工者復少如或有之則無不因其刻至之心以流於煩瑣晦暗之極一經點撥而後得鬱極而開塞極而通煩悶頓釋清氣豁然通此一關無所窒礙矣

學畫編

清沈宗素芥舟

夫平直高深山之形也而意固不在於平直高深勾拂點染畫之法也而意復不在於勾拂點染然則

所謂大意者豈此意爲未盡此意爲未盡之意乎平直高深勾拂點染而亦未嘗不寓於平直高深勾拂點染之間且必由乎讀書聞道鑒古入神意之所動已自迥出凡表而後形諸筆墨乃能獨得其大也故等是畫也局同法同形體亦未嘗少異而彼則氣味不醇底蘊易量此則愈玩而無窮深藏而彌出是故求之形跡者固屬卑淺即局於流派授受之間未識古人措意之大亦畢生莫得預於高深之詣也已同上

氣韻生動爲第一義然必以氣爲主氣盛則縱橫揮灑機無滯礙其間韻自生動矣杜老云元氣淋漓幃猶濕是即氣韻生動畫方兼山語以爲論

畫法卷一

畫氣

十

氣韻有筆墨間兩種墨中氣韻人多會得筆端氣韻世每渺知所以六要中又有氣韻兼力也人見墨汁淹漬輒呼氣韻何異劉實在石家如廁便謂走入內室同上  
唐人畫鈎勒工細非一日可以告成學者宜成竹在胸了無拘滯若斷斷續續枝枝節節而爲之神氣必不貫注矣  
喜工整而惡荒率喜華麗而惡質樸喜軟美而惡瘦硬喜細緻而惡簡渾喜濃縟而惡雅淡此常人之情也藝術之勝境豈僅以表相而定之哉若夫以纖巧爲娟秀以粗獷爲蒼渾以板滯爲沈厚以淺薄爲淡遠又比比皆是也捨氣韻骨法之不求而斤斤於此者蓋不達乎文人畫之旨耳

陳衡恪文

畫法要錄卷二

畫法要錄卷二 同錄五續

上

畫法要錄卷三

龍游 余紹宋 撰

前錄三

畫病第三

運墨而五色具謂之得意意在五色則物象乖矣夫畫特忌形貌采章歷歷具足甚謹甚細而外露巧密則何異後四大童叟說曰細謹巧密世共不謂之工即然深必畫者畫不之取正以其近於三病也所以不患不了而患於了既知其了亦何必了此非不了也若不識其了是真不了也唐張彥遠歷代名畫記○案了謂了然明白

病有二一曰無形二曰有形有形病者花木不時屋小人大或樹高於山橋不登於岸可度形之類也

如此之病不可改圖無形之病氣韻俱泯物象全乖筆墨雖行類同死物以斯格拙不可刪脩五代荆浩筆法記

凡畫有四勢謂筋肉骨氣筆絕而斷謂之筋起伏成實謂之肉生死剛正謂之骨跡畫不敗謂之氣故知墨太質者失其體色微者敗正氣筋死者無肉跡斷者無筋苟媚者無骨五代荆浩筆法記○案宋韓拙山水鍾全策引與此文不同且有相反處蓋具錢之洪谷子訣曰筆有四勢筋骨皮肉是也筆絕而不斷謂之筋轉轉隨骨謂之皮筆跡斷正而露鋒謂之骨代起圓規而歷謂之肉尤宜骨肉相輔○韓氏並添釋曰肉多者肥而軟濁也若顯者無骨也骨多者剛而如蔬也死死者無肉也

或斷者無筋而墨而實利其真也墨微而枯弱  
敗其正形

今執筆者所養之不擴充所覽之不純熟所經之不  
衆多所取之不精粹而得紙拂壁水墨遠下不知  
何以撥景於烟雲之表發興於溪山之巔哉後生  
妄語其病可數何謂所養欲擴充近者畫手有仁  
者樂山圖作一叟支頤於峯畔智者樂水圖作一  
叟側耳於巖前此不擴充之病也蓋仁者樂山宜  
如白樂天草堂圖山居之意裕如也智者樂水宜  
如王摩詰輞川圖水中之樂鏡給也仁智所樂豈  
只一夫之形狀何謂所覽欲純熟近世畫工畫山  
則峯不過三五峯畫水則波不過三五波此不純  
熟之病也蓋畫山高者下者大者小者益辟向背

顛頂朝揖其體渾然相應則山之美意足矣畫水  
齊者汨者卷而飛激者引而舒長者其狀宛然自  
足則水之態富瞻也何謂所經之不衆多近世畫  
手生吳越者寫東南之峯秀居成素者貌關隴之  
壯浪學范寬者乏營丘之秀媚師王維者闕關全  
之風格凡此之類咎在所經之不衆多也何謂所  
取之不精粹千里之山不能盡奇萬里之水豈能  
盡秀太行枕華夏而面目者林慮泰山占齊魯而  
勝絕者龍巖一概畫之版圖何異凡此之類咎在  
所取之不精粹也故專於坡陀失之粗專於幽閒  
失之薄專於人物失之俗專於樓觀失之冗專於  
石則骨露專於土則肉多筆疎不混成謂之疎疎  
則無真意墨色不滋潤謂之枯枯則無生意水不

潺湲則謂之死水雲不自在則謂之凍雲山無明  
晦則謂之無日影山無隱見則謂之無烟霧今山  
日到處明日不到處晦山因日影之常形也明晦  
不分焉故曰無日影今山烟霧到處隱烟霧不到  
處見山因烟霧之常態也隱見不分焉故曰無烟  
霧

凡一景之畫不以大小多少必須注精以一之不精  
則神不專必神與俱成之神不俱成則精不明必  
嚴重以肅之不嚴則思不深必格勤以周之不恪  
則景不完蓋積情氣而強之者其迹軟懦而不決  
此不注精之病也積昏氣而汨之者其狀黯猥而  
不爽此神不與俱成之病也以輕心挑之者其形  
脫略而不圓此不嚴重之病也以慢心忽之者其

體疎率而不齊此不恪勤之弊也故不決則失分  
解法不爽則失瀟灑法不圓則失體裁法不齊則  
失緊慢法此最作者之大病也同上○照于思  
日思平昔見先子作一二圖有一時委下不顧動  
經一二十日不向習三體之是意不欲意不欲老  
豈非所謂懶者乎又每有無得意而作則萬事  
俱忘及事出忘後物有一則亦重而不顧委而  
不顧者豈非所謂昏者乎凡此諸筆之口必閉窗  
淨几焚香左右精妙筆墨盡于解便如見大賓必  
神閒意定然後為之豈非所謂不專以輕心挑之  
者乎已嘗之又做之又謂之一又謂之一可矣又  
再之再之可矣又復之又一圖於重復始終如戒  
嚴嚴然後畢此豈非所謂不敏以慢心忽之乎○

荆王叔齊傳習錢跋云其以意所不欲為情氣以去而不顧焉語蓋言不欲有此情氣故委之不欲乘此昏氣故置之耳其誤解○趙樸齋平賦香館畫跋曰郭河陽畫法議論奇妙主以真雲都入畫中放出以似其飄渺之象為山形然後世學者多入應道今觀此論則公之小心精畫也亦平矣

畫有十二忌一曰布置迫塞凡畫山水必先置絹素於明淨之室伺神閒意定然後入筆小幅巨軸隨意經營若幃過數幅壁過十丈先以竹竿引炭朽布山谿樹石樓閣人物大小高低一一位置然後立於數十步之外詳審諦觀自見其可卻將滄墨約定謂小落筆然後肆志揮洒無不得宜宋元君

所謂盤礴脾睨意在筆先之謂也亦須上下空闊四旁疎通庶幾瀟灑若充塞滿幅便不風致此第一事也二曰遠近不分作山水先要分遠近使高低大小得宜古人雖云丈山尺樹寸馬豆人此特約略耳若拘此說假如一尺之山當作幾大人物為是蓋近則坡石樹木當大屋宇人物稱之遠則峯巒樹木當小屋宇人物稱之極遠不可作人物墨則遠淡近濃逾遠逾淡不易之論也三曰山無氣脈畫山於一幅之中先作一山為主卻從主山分布起伏餘山皆氣脈連接形勢映帶如山頂層疊下必有數重脚方盤得住凡多山頂而無脚者大謬也此全景之大意也若夫透角不在此限四曰水無源流泉必於山峽中流出頂上有山數重

則其源高遠平溪小澗必見水口寒灘淺瀨必見跳波乃活水也間有畫一摺山便面畫一派泉如架上懸巾絕為可笑五曰境無夷險古人布境不一有崢嶸者有平遠者有榮迴者有空闊者有層疊者或多林木亭館或多人物船舫每遇一圖必立一意若大幃巨幅悉當如之六曰路無出入貫出遠近全在徑路分明或林下透見而水未復出或巨石遮斷而琳瑯半露或隱坡龍以人物點之或近屋宇以竹木藏之庶幾有不盡之景七曰石止一面各家畫石皴法不一當各隨所學一家為法須要有頂有脚分稜面為佳八曰樹少四枝前代畫樹有法大概生崖壁者多纏綿生坡龍者多高直干霄多頂近水多根枝幹不可分左右須

當間作正背葉有單筆雙筆更分榮悴乃按四時九曰人物僂僂山水人物各有家數描畫者眉目分明點綴者筆力蒼古必皆衣冠軒昂意態閒雅古人所作可法切不可行若望者負荷者鞭策者一例作僂僂之狀則為甚矣此狂縱之習不可不慎歟十曰樓閣錯雜界畫雖末科然重樓疊閣方寸之間而向背分明榱桷拱接而不離乎繩墨此為最難或論江村山陽間作屋宇者可隨處立向雖不用尺其制一以界劃之法為之十一曰滄淡失宜下墨不論水墨設色金碧即為以墨瀟滄淡須要淺深得宜如晴景空明兩夜昏蒙雪景稍明不可與雨露烟嵐相似青山白雲只常於夏秋之景為之十二曰點染無法謂設色金碧各有重輕輕



者山用螺青樹石用合綠染爲人物不用粉靚重  
下筆之時其石便帶皴法當留白面却以螺青合  
綠染之後再加以石青綠逐摺染之間有用石青  
綠皴者樹葉多夾筆則以合綠染再以石青綠金  
泥則當於石脚沙嘴霞彩用之此一家祇宜朝暮  
及晴景乃照耀陸離而明艷如此也人物樓閣雖  
用粉皴亦須青淡除紅葉外不得妄用朱金丹青  
之屬方是家數如唐李將軍父子宋董源王晉卿  
趙大年諸家可法日本國常犯此病前人已曾識  
之不可不謹宋徽宗山水家法

畫有三病皆繫用筆所謂三者一曰板二曰刻三曰  
結板者腕弱筆凝全虧取與物狀平扁不能圓混

也刻者運筆中疑心手相戾勾畫之際妄生圭角  
也結者欲行不行當散不散似物凝礙不能流暢  
者也宋郭若虛圖畫見聞志○韓拙山水純全集  
引此段字句微異並云愚又論一病謂之瘦病筆  
路謹細而癯拘全無變通筆墨墨行類同死物狀  
如影刻之迹者噫也

筆太粗則寬其理趣筆太細則絕乎氣韻一皴一點  
一勾一斫皆有意法存焉若不從古畫法只寫真  
山不分遠近淺深乃圖經也焉得其格法氣韻哉

宋韓拙山水純全集  
作畫之病者衆矣惟俗病最大出於淺陋循卑昧乎  
格法之大動作無規亂推取逸強務古淡而枯燥  
苟徒巧密而纏縛詐僞老筆本非自然此謂筆墨

格法氣韻之病同上

畫者惟務華媚而體法虧惟務柔細而神氣混真俗  
病耳同上

畫學之士則多性狂而自蔽者有三難學者有二何  
謂也有心高而不取於下問案此語疑有誤惟憑  
盜學者爲自蔽也有性敏而才高雜學而狂亂志  
不歸於一者自蔽也有少年夙成其志不勞而頗  
通儒而不學者自蔽也難學者何也有護學而不  
知其學之理苟僥倖之策惟務作爲以勞心使神  
志蔽亂不究於學者難學也案難學有二今畫學  
其一疑有脫文若此之徒斯爲下矣同上

用墨最難李成惜墨如金是也大要去甜邪俗賴四  
個字元黃公望寫山水訣○案則王叔書畫傳習

論論邪甜俗懶四字不專主用墨說蓋本公望說  
而推廣之者其言曰邪甜俗懶當察其病而一一  
去之有一等人事不節古我行我法信乎塗澤謂  
符天趣其下者筆端錯雜妄生枝節不理陰陽不  
辨清濁皆得以邪懶之今所談者規矩矩戶反之  
而後知履之而後難者也有一等人點擲初安生  
趣不足功愈到而格愈卑是失諸甜古人謂如口  
察味甘酸辛苦自以實得固非爲吾輩指迷也惟  
神朗煥發意態超邁乃能一洗萬古甜濁耳俗之  
一字不置丹華誇目一洗俗則不謂山谷老人言  
凡書畫雪鸛韻李伯時作李廣奪馬南馳狀引滿  
以擬追騎箭鋒所值人馬應弦皆倒時數日使俗子  
爲之當作中箭追騎矣此意差差神會賴者藉也

是暗中依賴也。曉事法家下腰倚靠。予手弗為發。曾出盤之劍。自吐光芒。應舞應律之歌。備呈玄要。妙解投機。無有敵蹟。昌黎得文法於禮弓。后山得文法於伯夷傳。雖心之正。予在多人。亦無從摸著。○陳仲樸上老古曰。甜者膠而軟。熟之潤也。夫為俗為腐。為板凡。人皆知之。甜則不但不予忌。且羣然喜之。夫從大處拈出。大是妙諦。○案清沈宗素芥舟學畫編。宗素編引甜邪俗。積四病為趙文敏語。未詳所本。於仍作公望說。

蘇州畫論。理松江畫論。筆理之所在。如高下大小適宜。向背安放。不失此法。家規繩也。筆之所在。如風神秀逸。韻致清婉。此士大夫氣味也。任理之過易。板凝易。疊架易。涉套易。拘攣無生意。其弊也。流而

為傳寫之圖障。任筆之過易。放縱易。失竅易。寂寞易。樹石扁薄。無三面其弊也。流而為嬰兒之描。夫理與筆兼長。則六法兼備。謂之神品。理與筆各盡所長。亦謂之妙品。若夫理不成。理筆不成。筆亦斯下矣。明唐志寧繪事微言。

纖巧之習。世多矜趨。豈於畫反不崇尚。但巧矣。而或不莊重。非畸邪無理。即安放不牢。每有石上砌石。樹根浮寄。樓宇傾壓。路徑難通之病。是巧與莊易相妨。處落筆時。須商之。同上。或問冗與雜。有分否乎。曰。善哉。問也。蓋畫家筆路要清。而冗雜俱與清反者也。如林木叢密。或一幅中塞滿屋籬。廟觀水閣。或一幅中三四見路徑。舟車或亦三四見。謂之冗。至於雜。則以巨然矩格而雜。

叔明李唐筆法。而雜李成。即米家父子相同。而實異。不可雜也。苟為不分。雖寫得極文極妙。終是野格。非若畫家之鍾索。可兼二王也。同上。

畫法忌板。以其氣韻不生。使氣韻不生。雖飛揚何益。畫家忌稚。以其形模非似。使形模非似。即老到奚庸。粗簡或稱健筆。易入畫苑之庸疎拙。似非畫家。適有高人。之趣。清言。里半畫卷。

分五行。而辨體勢。同形諸於地理。象庶類以殊容。景色一致。殊其物情。樹無表裏。不知隱見之方。山少陰陽。豈識渲皴之訣。水遲引導。難以奔流。樹早生根。無從轉換。瀑水若同簷溜。直瀉無情。石塊一似土坯。模稜少骨。坡寬石巨。崇山翻似培塿。道直沙粗。遠地猶同咫尺。坪憎桶案之形。山厭瓜瓞之

狀。地薄崖危。未帖峯高。樹壯非宜。近山平田。患其壁立。離村列樹。勿似籬橫。挺然者樹容。木本毋同。草本油然者樹色。生枝休似伐枝。同上。丹青競勝。反失山水之真容。筆墨貪奇。多造林丘之惡境。同上。

畫忌六氣。一曰俗氣。如村女塗脂。二曰匠氣。工而無韻。三曰火氣。有筆杖而鋒芒太露。四曰草氣。粗率過甚。絕少文雅。五曰閨閣氣。描條軟弱。全無骨力。六曰蹴黑氣。無知妄作。惡不可耐。清韻。一桂小山。

筆墨間。寧有穢氣。毋有滯氣。寧有霸氣。毋有市氣。滯則不生。市則多俗。俗尤不可侵染。去俗無他法。多讀書。則書卷之氣。上升。市俗之氣。下降矣。清王微。

畫俗約有五曰格俗韻俗氣俗筆俗圖俗其人既不喜臨摹古人又不能自出精意平鋪直敘千篇一律者謂之格俗純用水墨渲染僅見片白片墨無從尋其筆墨之趣者謂之韻俗格局無異於人而筆意窒滯墨氣昏暗謂之氣俗扭於俗師指授不識古人用筆之道或燥筆如彌或呆筆如刷故作平庸無奇而故欲出奇以駭俗或妄生主角故作狂態者謂之筆俗非古名賢筆蹟及風雅名目專取談頌繁華與一切不入詩料之事者謂之圖俗能去此五俗而後可幾於雅矣雅之大略亦有五古淡天真不著一點色相者高雅也布局有法行筆有本變化之至而不離乎矩矱者典雅也平原

疏木遠岫寒沙隱隱遙岑盈盈秋水筆墨無多愈玩之而愈無窮者雋雅也神恬氣靜使人頓消其躁妄之氣者和雅也能集前古各家之長而自成一種風度且不失名貴卷軸之氣者大雅也作畫者俗不去則雅不來雖曰對董巨倪黃之跡百筆千臨亦自無解於俗蓋日逐逐於時俗之所為而欲去俗其可得乎故惟能避俗者而後可以就雅也是以汨沒天真者不可以作畫外慕紛華者不可以作畫馳逐聲利者不可以作畫與世迎合者不可以作畫志氣墮下者不可以作畫此數者蓋皆沈沒於俗而絕於雅者也清沈宗素芥子園畫譜

凡作一圖若先定主見漫為填補東添西湊使一

局物色各不相顧最是大病同上

丹碧文采之謂華亦書道所不廢而我所欲去者乃是筆墨間一種媚態俗人喜之雅人惡之畫道忌之一涉筆端終身莫浣學者能定識力知其深以爲害不使漸染則後此功夫皆屬有用然初學有之鮮有不悅而爲之或者故防之不得不嚴同上學畫者最難恰如其高瞻遠矚者全未知規矩法度已早講性靈如何氣韻任筆所之無不自喜到後來竟漫無所得因而漸漸廢棄此過之病也其甘於小就者但解描摹形似不問筆墨道理少成片段足以應求者便自滿願前蹟之妙束而不觀緒言之深置而弗論以至窮年莫得皓首無聞此不及之病也豈知人之爲學貴在立志原文以學射

爲學數語今則果能立志做第一等工夫循序漸進勿忘勿助逐時自有成效若先墮其志不知其不爲之逸矣病在過者吾惜其資稟之徒高在不及者吾惜其工力之枉費甚矣恰好之難也同上今人大患是學得幾筆輒曰便可應酬豈知古人直以己之身分現作筆墨以示後世後之人將因其跡以慕其品而如見其人者夫何可忽也且筆墨本通靈之具若立志不高則究心必淺徒足悅小兒之目而見塵於作者之堂若是則有累於筆墨者亦大矣哉同上今學者或自喜才情之富有或自矜筆墨之飛揚任意揮灑不自顧惜到了後來不覺入於油滑佻達此弊一成畢生莫挽同上

東坡常謂好奇務新乃詩之病畫豈不然清方薰山

靜居畫論

畫法須辨得高下高下之際得失在焉甜熟不是自

然佻巧不是工緻鹵莽不是蒼老拙惡不是高古

醜怪不是神奇同上

下筆游移便軟弱構局游移便散漫清華與輪畫說

求奇求工皆畫病也妙處總在無意得之一着意象

便落第二乘矣同上

畫不可有習氣習氣一染魔障生焉即如石濤金冬

心畫本非正宗習俗所貴懸價以待已可怪異而

一時學之者若狂遂藉以謀衣食吁畫本土大夫

陶情適性之具苟不畫則亦已矣何必作如此種

種惡態同上

畫法要錄卷三

十一

畫法要錄卷三

畫法要錄卷四

龍游 余紹宋 撰

總錄一

布局法第四

凡畫山水意在筆先唐王維山水論○案意在筆先

四字實為精到不刊之論恐非右丞不能道故此

意雖屬依託當必相傳口訣如是非依託者所能

僞譌也○五代荆浩山水節要口運於胸文意在

筆先遠則取其勢近則取其質山立者主水注往

來布山形取態向分石脈貫路灣模樹柯安披

山知曲折斷要崖巖石分三面路看兩歧溪澗

斷曲岸高低山頭不得犯重樹頭切草兩青在平

落筆之際務要不失形勢方可進階此畫體之訣

畫法要錄卷四 總錄一 布局法

也○宋韓拙山水純全集曰凡未操筆當凝神著

思豫在目前所以意在筆先然後以格法推之可

謂得之於心應之於手也○清倪壽平臨香館畫

跋曰詩意類極飄渺有一唱三疊之音方能感

然則不能感人之音非詩也書法畫理皆然筆先

之意即唱數之音感人之深者舍此亦并無書畫

可言○清王原祁兩窗漫筆曰意在筆先為畫中

要訣作畫於描管時須要安閒恬適掃盡俗慮默

對素幅凝神靜氣看高下審左右古幅內幅外來路

去路胸有成竹然後臨毫吮墨先定氣勢次分間

架次布疎密次別濃淡轉換擊東呼西應自然

水到渠成天然滿泊其為淋漓盡致無疑矣若毫

無定見利名心急惟求悅人布立樹石逐塊堆砌

扭迫猶幅意味索然伊為俗手○麓臺題畫語以  
古人用筆意在筆先然妙處在藏鋒不露元之四  
家化渾厚為瀟灑變剛勁為柔正藏鋒之意也  
予久尤得其要其可及可到處正不可及可到  
處箇中三昧在予參而自會之○唐伯虎事發微  
日市局立儲落筆時一得大勢作者先自悅目暢  
快逆筆筆得趣隨染如處有自得之樂洪谷子  
云意在筆先皆獲發落筆一會神融自然得山之  
形勢也然人心不靜則神不全意不純思不竭草  
草落筆則山之勢不得意筆索然故畫山水起  
落定局重在得勢是畫家一大關鍵也○將驥讀  
畫紀開曰亦置章法胸中以自暗識為王畫法論  
有云意在筆先作畫亦然○王學浩山南論畫曰

畫法要訣 卷四 論筆法

作畫時須定在筆先或先畫路徑或先畫水口或  
樹木屋宇四面布置定然後以山之配合面背遠  
之自然一氣呵成無重疊堆砌之病矣

凡畫山水先立賓主之位次定遠近之形然後穿鑿

景物擺布高低宋李成山水訣○元陽居畫論曰

畫有賓主不可使賓勝主謂如山水則山水是主

雲烟樹石人物禽獸樓閣皆是賓且如一尺之山

是主凡賓者遠近折算筆法要停勻○清湯貽汾畫

筌析覽曰一圖有一圖之名一幅有一幅之主使

名在人則人於非主主在屋則屋外皆餘故有時

以山水樹石為餘而以點綴為主

畫山水有體鋪舒為弘圖而無餘消縮為小景而不

少宋郭熙林泉高致集○案清錢杜松窗畫憶云

作巨幀與作小幅無異便無怯嫩散漫之病與此  
論正相發明但唐志突有異論見後

凡經營下筆必留天地何謂天地有如一尺半幅之

上上留天之位下留地之位中間方立意定景見

世之初學遽把筆下去率爾立意觸性塗抹滿幅

看之填塞人目已令人意不快那得取實於瀟湘

見情於高大哉同上○案明沈初學畫者底危筆

畫須留天地之位常法也予每畫雲烟者底危筆

突出一人綴之有振衣千仞勢客謂之子曰此以

錦頂為主若兒孫諸地可以不呈巖岬枯槎可以

不露令人得之楮墨之外客曰古人寫梅副什作

邊繪一枝體奇具勢若用全幹繁枝套而無味亦

此意乎余曰然今考大癡寫山水訣中無留天地

畫法要訣 卷四 論筆法

語石天畫主及張考耳○明李日華學統軒輊頗

曰畫中有天地作地極難夷險通塞迂回徑重天

煩了了必胸而後了了必筆可也若夫畫中之天

即是空處空處豈能着力然不無工拙者以其通

塞處有安有不安耳

山水先理會大山名為主峯主峯已定方作以次近

者遠者小者大者以其一境主之於此故曰主峯

同上

先當求一敗牆張絹素訖倚之敗牆之上朝夕觀之

既久隔素見敗牆之上高平曲折皆成山水之象

心存目想高者為山下者為水坎者為谷缺者為

澗顯者為近晦者為遠神領意造恍然見其有人

禽草木飛動往來之象了然在目則隨意命筆默

以神會自然景皆天就不類人爲是謂活筆宋沈

括夢溪筆談載宋趙論畫○案原文謂陳用之畫

工而少天趣故宋復古摹以相告非謂陳用之畫

是也○案宣和畫譜有一則記王洽作畫其法與

此略同并錄於此文曰王洽每欲作圖畫之時必

待沉酣之後解衣裸胸吟嘯鼓腹先以墨灑圖幀

之上乃因似其形象或爲山或爲石或爲林或爲

泉者自然天成候若造化已而更設墨舒烟雲慘

澹不見其墨汚之跡非畫史之筆墨所能到也

昔有論山水者曰倘能於幽處使可居於平處使可

行天造地設處使可驚新絕巖險處使可畏此真

善畫也宜和畫譜○案此論出於何人已不可攷

○清方薰山靜居畫論曰畫貴有奇氣不在形勝

畫法要錄

間尚奇此南宋宗義也故前人論畫曰山有可望者

可遊者可居者反是則非畫

古人運大幅只三四大分合所以成章雖其中細碎

處多要以取勢爲主明畫其昌畫旨○案此條又

見其是龍畫說○清沈宗義芥舟學畫編曰千層

萬壑幾令沈覽不盡然作時只須一大開合如行

文之有起結也至其中間虛實處承接處發渾處

附略處隱匿處一一合法如東坡長文黑萬餘言

讀者猶恐易盡乃是此法於此會得方許作尋丈

大幅○案熙遠尚有論開合之法詳見下引諸條

以非專論開合故不併錄

凡畫山水須明分合分筆乃大綱宗也有一幅之分

有一段之分於此了然則畫道過半矣明畫其昌

畫得室隨筆

古人畫不從一邊生去今則失此意故無八面玲瓏

之巧但能分能合而敘法足以發之是了手時事

也其次須明虛實實者各段中用筆之詳略也有

詳處必要有略處實虛互用疏則不深遠密則不

風韻但審虛實以意取之畫自奇矣同上

畫山水大幅務以得勢爲主山得勢雖繁紆高下氣

脈仍是貫串林木得勢雖參差向背不同而各自

條暢石得勢雖奇怪而自不繁亂何則以其理然也

山坡得勢雖交錯而自不繁亂何則以其理然也

而敘擦勾斫分披糾合之法即在理勢之中至於

野橋村落樓觀舟車人物屋宇全在相其形勢之

可安頓處可隱藏處可點綴處先以朽筆爲之復

畫法要錄

詳玩似不可易者然後落筆方有意味如遠樹要

模糊襯樹要體貼蓋取其掩映連絡也其輕烟遠

渚碎山幽溪疏筠蔓草之類初不過因意添設而

已爲烟嵐雲岫必要照映山之前後左右令其起

處至結處雖有斷續仍與山勢合一而不渙散則

山不爲烟雲掩矣藏蓄水口安置路徑宜隱現參

半使紆迴而接山之血脉總之章法不用意構思

一味填塞是補衲也焉能出人意表哉所貴乎取

勢布景者合而觀之若一氣呵成徐玩之又神理

湊合乃爲高手然而取勢之法又甚活潑未可拘

壘若非用筆用墨之高韻又非多閱古蹟及天資

高邁者未易語也別見論畫見畫學心印未詳

出處

畫必須靜坐凝神存想何處是山何處是水何處是樹何處有樓閣寺觀村莊籬落何處是橋梁人物舟車方可下筆則丘壑纔新不然任意揮灑非不可人便是套頭矣及至得了新丘壑好住手便住手不住手又多一番蛇足明唐志契繪事微言

凡畫山水大幅與小幅不同小幅取看不得塞滿大幅豎看不得落空小幅宜用虛愈虛愈好大幅則須實中帶虛若亦如小幅之用虛則神氣索然矣蓋小幅景界最多大幅則多高遠是以能大者每每不能小能小者每每不能大亦如畫家之小字運手大字運肘細字運指者然各各難兼也總之大幅最難得好同上

畫壘嶂層崖其路徑村落寺宇苟能分得隱見明白

則不但遠近之理了然且趣味無盡更能藏處多於露處趣味愈無盡蓋一層之上更有一層一層之中復有一層善藏者未始不露善露者未始不藏藏得妙時便使觀者不知山前山後山左山右有多少地步許多林木何嘗不顧要知總不外躲閃處高下得宜烟雲處斷續有則耳若主於露而不藏便淺而薄即藏而不善藏亦易盡矣只要曉得景愈藏景界愈大景愈露景界愈小每見畫家多能談之及動筆時謂何手與心近心與景界近吾不知之此畫家所以不可無員之一字同上

近日畫少丘壑只習得搬前換後法耳明沈灝畫塵

○清方薰山靜居書論曰凡作畫者多究心筆墨而忘章法位置往往愈之不如古人丘壑生發不

已時出新意別開生面皆胸中先成意法布置之妙也一如文字在立意布局新舊乃佳不然縱辭徒工不獨陳言而已故沈灝云然

古人有活落處殘剩處嫩率處同上

一幅中有不緊不要處特有深致同上

胸中有完局筆下不相應舉意不必然落楮無非是機之離合神之去來既不在我亦不在他臨紙操

筆時如曹瞞欲戰則罔欲戰頭頭處處勝矣同上

先察君臣呼應之位或山爲君而樹輔或樹爲君而山佐然後委管傳墨若用朽炭躊躇更易神氣

索愈想愈劣同上○案以辦木炭起龍龍之朽筆

古人所謂九朽一罷則以土筆爲之出宋鄧公書

畫譜詳見續編人物門○清孔衍拭石村畫訣曰

每見畫家先用炭取可改數款已先自拘焉如何筆力有雄壯之氣○鄭一桂小山畫譜曰定稿之法

先以朽墨布成小景而後放之自未受處即爲更改神人畫官忌堵即此法也若用成備亦須校

其差謬機益現幅之廣狹小大而裁定之乃爲合式今人不通畫道動以成備爲辭毫釐千里竟成

瘤疾是可嘆也○方薰山靜居畫論曰作畫用朽

古人有用有不用大都工線爲圖用之語族篇意

可不用朽今人每以不施朽筆爲能事亦無謂也

畫之折斷豈在朽不朽乎○華翼輪畫說曰自一

尺以至尋丈總宜一筆鼓鐸枝枝節節而爲之索

索而無生氣矣古法以木炭取摹或用淺墨先定

局段然後畫之余謂強有執滯之患不若用腹臆

局段然後畫之余謂強有執滯之患不若用腹臆

局段然後畫之余謂強有執滯之患不若用腹臆

局段然後畫之余謂強有執滯之患不若用腹臆

將紙打開一看略一凝思布置從而為之變化在心造化在手

凡勢欲左行者必先用意於右勢欲右行者必先用意於左或者上者勢欲下垂或下者勢欲上聳俱不可從本位逕情一往苟無根柢安可生發蓋凡物皆有然多見精思則自得明疑遺畫引

大都畫法以布置意象為第一然亦只是大概耳及其運筆後雲泉樹石屋舍人物逐一因其自然而為之所謂筆到意生如漁父入桃源漸逢佳境初意不至是也期李日華竹懶畫錄

古人於一樹一石必分背面正反面無一筆苟下至於數重之林幾曲之徑樹麓之單複借雲氣為開遮沙水之迂回表灘磧為遠近語其墨暈之酣深厚

如不可測而定意觀之支分縷析無一絲之勢是以境地愈穠生氣愈流多不致偏塞寬不致凋疎瀆不致濁穢淡不致荒幻是曰靈空是曰空妙以其顯現出沒全得造化真機耳向令葉葉而彫刻之物物而形肖之與髣工采匠爭能何足貴乎

李日華六明齋二筆

分疆三疊兩段似乎山水之失然有不失之者如自然分疆者到江吳地盡隔岸越山多是也每每寫山水如開關分破毫無生活見之即知分疆三疊者一層地一層樹一層山望之何分遠近寫此三疊奚翅印刻兩段者景在下山在上俗以雲在中分明隔作兩段為此三者先要貫流一氣不可拘泥分疆三疊兩段偏要突手作用纔見筆力即入

千筆萬筆俱無俗迹為此三者入神則於細碎有失亦不礙矣期得通濟畫語錄

余嘗在松風閣見岑指高齋生與公指法門通所承

夜靜談商量置兩人舌本間即具一佳畫端蟻欲見之素壁岑每以舌本所得急落於紙然雨落紙或半竟兩人舌本觸觸相生別多幽緒迨成時乃無初商一筆以此鏤精刻骨益入微妙清周亮工讀畫錄

麓野遺自題山水畫曰畫樹要有情畫泉要有聲畫山要有形畫雲要有初生畫石要有棱樹要少愈要奇少而不奇則無謂矣樹奇則坡脚宜平穩不平穩類小方家也樹奇安石易樹拙安石難偶寫樹一林甚平乎無奇奈何此時便當擱筆竭力揣摩

法要論卷四續錄市居法

九

一番必思一出人頭地丘壑然後續成不然便廢此紙亦可丘壑雖云在畫最為末著恐筆墨真而丘壑尋常無以引臥游之興必筆法墨氣丘壑氣韻全而始可稱畫也或曰不必以丘壑為丘壑即一木一石其中自具丘壑說之大奇此說甚近然只謂之小丘小壑耳若大丘壑非讀書養氣閉戶數十年未許輕易下筆古人所以傳者天地秘藏之理洩而為文章以文章浩汗之氣發而為書畫古人之書畫與造化同根陰陽同候非若今人泥粉本為先天奉師說為上智也然則今之學畫者當奈何曰心窮萬物之原目盡山川之變取諸晉唐宋元人則得之矣唐周二筆一角編

畫要近看好遠看又好近看看小節目遠看看大片



段畫多有近看佳而遠看不必佳者無他大片段難也昔人謂北苑畫多草草點綴略無行次而遠看烟村籬落雲嵐沙樹燦然分明此是行條理於粗服亂頭之中他人爲之茫無措手畫之妙理盡於此矣清陳撰玉凡山房畫外錄載張風論畫。沈宗憲芥舟學畫編曰畫須要遠近都好看有近看好而遠不好者有筆墨而無局勢也有遠看好而近不好者有局勢而無筆墨也卷畫小幅畫若凡案展玩難於局勢未盡亦不至觸目便見若巨擘大幅展玩於十數步外一望便覺得勢故必先斟酌大局然後再論筆墨也石田先生學力突過前人然必待年四十後方作大幅可尋局勢之難擬古人於此亦不肯輕率便爲也

畫法要義卷四 總論 也 俗法

十一

山川氣象以渾爲宗林巒交割以清爲法王蒙筆勢平評曰畫家最重筆法清渾二語通體段落始兩得之形勢崇卑權衡小大景色遠近劑量淺深清宜重光畫空

怪僻之形易作作之一覽無餘尋常之景難工工者頻觀不厭同上

無層次而有層次者佳有層次而無層次者拙狀成平福雖多丘壑不爲工看入深重即少林巒而可玩同上

空本難圖實景清而空景現神無可繪真境過而神境生位置相戾有畫處多屬贅疣虛實相生無畫處皆成妙境又評曰凡理路不明隨筆填染難極布置處處皆病至點出無畫處更進一層尤當尋

味而得之又曰人但知有畫處是畫不如無畫處皆畫畫之空處全局所關即虛實相生法人多不著眼空處終在通幅皆置故云妙境也得勢則隨意經營一隅皆是失勢則盡心收拾滿幅都非勢之難挽在於機微勢之凝聚由乎相度同上

畫法要義卷五 總論 也 俗法

十一

布局觀乎嫌緒命意寓於規程統於一而結構不焚審所之而開闢有準尺幅小山水宜實尺幅寬山水宜緊卷之上下隱微總堪幅之左右吞吐巖樹一縱一橫會取山形樹影案法明三萬六千頃胸中畫船錄記王石泉論畫謂畫理只一橫一豎說見後方畫本於此須參觀有結有散應知境闢神開又評曰畫法不難縱橫聚散四字巧在營留全形具而妨於湊合圓因用閃正勢列而失其機神眼中景現要用急追筆底意窮須從別引又評曰二語畫理玄要也知其解者且暮通之偶爾天成加以人工而無損此中佳致移之彼處而多違理路之清由低近而高遠景色之備從淡簡而綢繆絮小以成矩心欲其靜完少以布多眼欲其明目中有山始可作樹意中有水方許作山又評曰此四句即所謂胸有成竹也今人作畫胸中丁無主見信筆填砌縱令成圖神氣索然參此可悟畫法作山先求入路出水預定來源擇水通橋取境設路又評曰講究丘壑只在點徑水口二者安置種貼丘壑之理思過半矣同上

清卿畫跋

作畫但須顧氣勢輪廓不必求好景亦不必拘舊稿

若於開合起伏得法輪廓氣勢已合則脈絡頓挫

轉折處天然妙景自出悟合古法矣畫樹亦有章

法成林亦然清王原祁兩賓漫筆○案周時孔石

村亦以爲不可拘舊稿其畫訣曰每怪用成篇

難獨不能自裁故盡全無主氣惟素已理期某宜

樹石宜高山宜平坡宜亭臺宜舟楫胸有定見自

然位置妥當任意揮寫有包帶礙矣必拘用成篇

嘗於弋陽道中邂逅山陰聞人克大出公指三原祁

秋山晴爽圖卷做太癡法者長五尺餘丘壑止一

開一闔而宏闊無際神味蕭爽筆力沉實紙背而

光氣發越於上誠如自題所云筆端金剛杵也案

蒲山於其所著圖畫簡意識又不以此說爲然其

畫法要論

說見用筆用墨法蒲山論畫條下克大曰此卷尤

公愜意作也先君官京師時與公望衡而居情好

甚洽值克大將歸婚公謂先君曰嗣君歸婚當寫

一圖爲贈先君頓首謝之翌晨折簡招克大過從

曰子其看余點染乃展紙審顧良久以淡墨略分

輪廓既而稍辨林壑之概次立峯石簷打樹木枝

幹每舉一筆必審顧反覆而日已夕矣次日復招

過第取前卷少加皴擦即用淡赭入藤黃少許渲

染山石以一小罍斗貯微火熨之乾再以墨筆乾

擦石骨疎點木葉而山林屋宇橋渡豁沙瞭然矣

然後以墨綠水疏疏緩緩渲出陰陽向背復如前

熨之乾再勾再勒再染再點自淡及濃自疎而密

半閱月而成發端混命逐漸破碎收拾破碎復還

混命流瀾氣粉虛空無一筆苟下故消磨多日耳

古人十日一水五日一石洵非誇語也清張庚國

朝畫微錄記王原祁作畫略節字句○案方薰山

靜居畫論云杜陵記十日一石五日一水者非用

筆十日五日而成一石一水也在畫時意象經營

先具胸中丘壑落筆自然神速與張廌山所舞不

同錄以參證○戴熙習苦畫畫繁日蒲山記麓臺

作圖渲染後以火熨之後人疑其費力透紙背

者持此不知力透紙背但從氣韻深厚中得之若

驗其背未免刻舟求劍士夫作畫要是餘力遊戲

急欲其乾速用火攻倪迂范蠡謀未必然耳○案

華琳南宗訣要有論太倉墨法一則見尼筆用墨

篇類參考

畫法要論

一樹一石以至叢林疊嶂雖無定式自有的確位置

而不可移者苟不能識布局之法則於彼此猶

豫之弊必生疑是疑非畏縮之情難禁縱不失行

筆用墨法度亦不得便成佳畫也要在平日細揣

前人妙蹟於筆韻墨彩之外復當求其布置之道

而深識其所以然之故到臨作時應刻刻商量避

就之方到純熟之極下筆無礙映帶顧盼之間出

自天然無用增減改移者乃可稱布局老矣又通幅

之林木山石交柯接影掩映層疊之處須令人一

望而知不可使人揣摩而得否則必其氣有不能

清晰者矣清沈字萬外舟學畫編

布局之際務須變換交接之處務須明顯有變換則

無重複之弊能明顯則無扭捏之弊且日求變換

則心思所至生發無窮日求明顯則理路所開爽  
則可喜每作一圖必立意如此久之純熟自然瀟  
灑流利之中不失中規中矩之妙同上

上有重巒複嶂下有密樹蒼林中有雲氣潤道往來  
隱現此是厚重拍塞之局固應體勢周正然一涉  
板實氣味索然故其破破之筆要靠定一邊且宜  
處處變換妙於此者吾得之於麓臺麓臺妙處正  
在能以偏筆行其正局故愈實愈妙此於正局而  
濟以偏勢之道也奇筆如削飛瀑懸空老樹撐雲  
藤蘿緣走山石森然有欲搏之勢林木空有相  
攫之形全要偏側乃能得勢然着一點剛暴之氣  
便是跋扈故用筆當直起直落如書家之作篆籀  
妙於此者吾得之石田六如以其能以正筆行其

偏局故偏而不跛是偏與正有互用之妙焉約而  
言之境平則筆要有奇趣境奇則筆當無取險斯  
得矣中書一段若不解此則繁局必至重複簡局  
必至單薄細看古人名蹟求其所以偏正之故當  
不外是矣同上

筆墨相生之道全在於勢勢也者往來順逆而已而  
往來順逆之間即開合之所寓也生發處是開一  
面生發即思一面收拾則處處有結構而無散漫  
之弊收拾處是合一面收拾又即思一面生發則  
時時留餘意而有不盡之神朽筆一下大局已定  
中間承接之處有勢雖好而理有礙者有理通而  
勢不得者當停筆細商候機神湊會一筆開之便  
增許多地面且深且遠但於此不即爲商收拾將

如何了結如遇綿衍拖曳之處不應一味平塌宜  
另起波瀾蓋本處不好收拾當從他處開來可免  
平塌矣或以山石或以林木或以烟雲或以屋宇  
相其宜而用之必理與勢兩無妨焉乃得總之行  
筆布局無一刻離得開合者故特拈出申諸同志  
同上

作畫發筆有欲直先橫欲橫先直之法作畫開合之  
道亦然如筆將仰必先作俯勢筆將俯必先作仰  
勢以及欲輕先重欲重先輕欲收先放欲放先收  
之屬皆開合之機至於布局將欲作結密鬱塞必  
先之以疎落點綴將作平遠紆徐必先之以峭拔  
陡絕將欲虛滅必先之以充實將欲幽遠必先之  
以顯爽凡此皆開合之爲用也學者未解其旨斷

不可任意漫塗請展古人所作細以此意推之由  
一點一拂以至通局知其無一處不合此論則作  
者之苦心已得然後動筆摹仿頭頭是道矣同上  
布局先須相勢盈尺之幅凭几可見若數尺之幅須  
掛之壁間遠立而觀之朽定大勢或就壁或鋪几  
上落墨各隨其便當於未落朽時先欲一氣團練  
胸中卓然已有成見自得血脈貫通首尾照應之  
妙上幅難於主山下幅難於主樹水要有源路要  
有藏幽處要有地面下半少見平陽脈絡務須一  
串山樹貴在相離水口必求驚目雲氣足令怡情  
人物當簡而古屋宇要樸而藏偏局正局俱應如  
是同上  
畫備於六法而六法固未盡其妙也宋迪作畫先以

絹素張敗壁取其隱顯凹凸之勢案非宋迪作畫

之法見前引郭恕先作畫常以墨漬練絹徐就水

絲去想像其餘跡案此說本於宋王得臣墨史原

文曰郭忠恕嘗寓安陸郡守宋其玉得臣墨史原

錄其辭館之寺僧時侯其飲酣銷之乃令德為墨

汁悉以潑漬其上亟繼就瀾水滌之餘以筆隨其

濃淡為山水之形勢云云是恕先亦偶一為之爾

士謂其常如此似不合朱象先於落筆後復拭去

絹素再次就其痕跡而圖之案此則見宋何遜香

諸紀開原文錄入紙韻篇此皆欲渾然高古莫測

端倪所謂從無法處說法者也如楊惠郭熙之塑

畫又在筆墨外求之清方薰山靜居畫論○案壁

畫即所謂影壁也考宋郭若虛畫繼云書說楊惠之

畫法要訣卷四繪繪而影法

與吳道子同郭道子學成惠之聚黃齊名轉而為

塑皆為天下第一故中原多惠之塑山入壁郭熙

見之又出新意邊令巧者不用泥掌止以手拂泥

於壁或四或五俱所不問乾則以壓隨其形跡暈

成暈樹林壑加以樓閣人物之屬宛然天成謂之

影壁其後作者甚盛此宋復古張素敗壁之餘意

也又案董其昌畫眼有云夏圭李唐更如關李

如壁工所謂成塑者其意欲盡去模鑿顯徑而若

減若以寓墨墨戲於筆端云云壁畫二字疑本於

此

作畫必先立意以定位置意奇則奇意高則高意遠

則遠意深則深意古則古庸則庸俗則俗矣同上

大抵實處之妙皆因虛處而生故十分之三在天地

布置得宜十分之七在雲烟斷鎖清蕭和學畫筆

諸○錢杜松壺畫憶曰丘壑太實頗間以瀑布不

足再間以雲烟山水之要實空毋實○秦祖永相

陸畫訣曰畫法位置總要靈氣往來不可空塞大

約左虛右實右虛左實布置一定之法至變化錯

綜各隨人心得耳○戴以恆醉蘇齋畫訣曰初學

貪多嫌景實實而能空便放得能空之法有何說

我為細詳其要訣若嫌景實實枯樹列樹背有水便

空闊若嫌景實實勾夾實勾夾實有空白若嫌景

實實變格古樹風帆林梢出若嫌景實實景畫長

確曲折著山石或用瀑布層層折若嫌景實實景

林長林背後一片雲中有幾枝枯樹長一羣飛鳥

著中央若嫌景實實在山脚平披法宗于久黃平披

畫法要訣卷四繪繪而景法

層層有低昂均屬景實之要方

字有收放畫亦有收放當收不收境界填塞當放不

放境不舒展同上

樹石布塞須疎密相間虛實相生乃得畫理同上

近處樹石填塞用屋宇提空遠處山崖填塞用烟雲

提空是一樣法同上

樹石排擠以屋宇間之屋後再作樹石層次更深知

樹之填塞間以屋宇須知屋宇亦是實處層崖累

積以雲烟鎖之須知雲烟之裏亦是實處同上

趙松雪松下老子圖一松一石一簾榻一人物而已

松極煩石極簡簾榻極煩人物衣褶極簡即此可

悟參錯之道清微杜松壺畫憶

作畫起手須寬以起勢與奕棋同若局於一角則處

處無生路矣然又不可雜湊也峯巒拱抱樹木向背先於布局時安置妥貼如著奕者落子已定通盤之局然後逐漸烘染由淡入濃由淺入深自然結構完密每見今人作畫有不用輪廓而專以水墨烘染者畫成後但見烟霧低迷無奇矯聳拔之氣者此畫中之下乘也清盛大十路山臥遊錄

於通幅之留空白處尤當審慎有勢當寬闊者窄狹之則氣促而拘有勢當窄狹者寬闊之則氣懈而散務使通體之空白毋迫促毋散漫毋過零星毋過寂寥毋重複排牙則通體之空白亦即通體之龍脈矣清華嶺南宗扶觀

或曰千巖萬壑之景必一一籌畫精當而後落筆乎

畫法要錄卷四 壑嶺 壑嶺 壑嶺

又

余曰神能化形豈不甚善第恐憑虛結想之難不如見景生情之易留字一訣其至要矣蓋於丘壑初立之際主意雖定如遇賓位應有作意處一時端詳不妥當空者空之一筆亦不必落不妨遲之數日俟全神相足頓生機軸時振筆疾追不覺不支不即不離不隔絕不填塞於恰當其可之中定有十二分意外巧妙即詩家所謂句缺須留來日補之意也雖名手作畫且時有之學者正當藉此靜細之功以祛粗躁之氣程子終日作畫曰不是要好即此是學此語最有味同上

作畫惟丘壑最難過庸不可過奇不可古人作畫於畫幅之屈伸變換穿插映帶蜿蜒曲折皆慘淡經營然後落筆故文心傲詭而不平理境幽深而不

晦使人觀之如入山陰道上應接不暇而又一氣婉轉非堆砌成篇乃得山川真正靈淑之氣初學之士固不能如吳道子粉本在胸一夕脫手惟須多臨成稿使胸有成竹然後陶鑄古人自出機軸方成佳製不然師心日用非癡呆無心思即乖戾無理法如文家之不善謀篇雖有綺語位置所翻多疵謬且成稿亦豈易辦其筆法佳而丘壑佳者無論矣其筆墨不清而丘壑不佳者亦無論矣間有筆墨殊不可取而丘壑甚佳此臨前人成稿而欲作偽者遇此等畫亦不得率然棄之取其丘壑運以自己之筆墨安見不可以化腐朽為神奇至於成稿臨熟欲自成丘壑則當於畫出主樹之後先落一二筆以取其勢次定賓主次分陰陽類

畫法要錄卷四 壑嶺 壑嶺 壑嶺

又

醫家之立方有君而後有臣有佐使也同上

#### 畫法要錄卷四

畫法要錄卷五

龍游 余紹宋 撰

總錄二

用筆用墨法第五

夫象物必在於形似形似須全其骨氣骨氣形似皆本於立意而歸乎用筆故工畫者多善書

唐張彥遠歷代名畫記

或問余以顧陸張吳用筆如何對曰顧愷之之跡堅勁聯綿循環超忽調格逸易風趨電疾意存筆先盡意在所以全神氣也昔張芝學崔瑗杜度草書之法因而變之以成今草書之體勢一筆而成氣脈通連隔行不斷惟王子敬明其深旨故行首之字往往繼其前行世上謂之一筆書其後陸探微亦作一筆書連綿不斷宋郭若虛圖畫見聞志曰凡畫氣韻本乎游心神影生於用筆用筆之體斷可議矣故受寶鼎惟王獻之能為一筆書歷歷微能為一筆書無過一篇之文一物之像而能筆可就也乃是自始及終筆有朝揖連綿相親氣脈不斷所以意在筆外筆周意內畫盡意在倖度神全大內自足然後神閒意定神閒意定則思不竭而筆不困也故知書畫用筆同法陸探微精利潤媚新奇妙絕名高宋代時無等倫張僧繇點曳斫拂依衛夫人筆陣圖一點一畫別是一巧鈞戟利劍森森然又如書畫用筆同矣國朝吳道玄古今獨步前不見顧陸後無來者授筆法於張旭此又知書畫用筆同矣

宋郭若虛歷代名畫記

宋郭若虛歷代名畫記

畫法要錄卷五 總錄 用筆用墨法

二

謂王右軍善鵝意在取其轉項如人之執筆轉腕以能字此正與論畫用筆同故世人多謂善書者往往善畫蓋由其轉腕用筆之不得也○明朱存理珊瑚木難載趙孟頫自題竹石詩曰石如飛白木如掃寫法遺於八法中若此有人能會此方知書畫本來同○董其昌容臺集曰趙文敏問畫道於錢舜舉何以有士氣錢曰隸體耳畫史能辨之即可不隸而飛不爾便落邪道愈工愈遠然又有開張要得無求於世不以饒發悅饒吾書筆似畫家無不攢眉謂此關難渡所以年年故步又畫旨曰士人作畫當以草隸奇字之法畫之猶如屈鐵山如畫沙腕去甜俗蹊徑乃為士氣不爾縱然及格已落畫師魔界不復可救藥矣若能解脫繩束便是透網鱗也○清王學浩山南論畫曰王穉題云有人問如何是士夫畫曰只一寫字畫之此語最為中肯作字要寫不要描畫亦如之一入描畫便為俗工矣○錢杜松壺畫憶曰諱者有要於描故書畫皆曰寫本無二也張既就書顛吳宜為畫聖人假天造英靈不窮衆皆密於盼際我則離披其點畫衆皆謹於象似我則脫落其凡俗尋弧挺刃植柱構梁不假界畫直尺虬鬚雲鬢數尺飛動毛根出肉力健有餘常有口訣人莫得知數仞之畫或自背起或從足先巨壯詭怪膚脈連結過於僧繇矣或問余曰吳生何以不用界畫直尺而能彎弧挺刃植柱構梁對曰守其神專其一合造化之功假吳生之筆向所謂意存筆先畫盡意在

也凡事之臻妙者皆如是乎豈止畫也與乎庖丁發劍郢匠運斤效顰者徒勞捧心代斲者必傷其手意旨亂矣外物役焉豈能左手劃圓右手劃方乎夫用界筆直尺是死畫也守其神專其一是真畫也死畫滿壁易如巧壤真畫一劃見其生氣夫運思揮毫自以為畫則愈失於畫矣運思揮毫意不在於畫故得於畫矣不滯於手不凝於心不知然而然雖鸞孤挺刃植柱構梁則界筆直尺豈得入於其間矣又問余曰夫運思精深者筆跡周密其有筆不周者謂之如何余對曰顧陸之神不可見其盼際所謂筆跡周密也張吳之妙筆纔一二像已應焉離披點畫時見缺落此雖筆不周而意周也若知畫有疎密二體方可議乎畫或者鎖之而去同上○明王叔書畫傳習錄曰所謂筆不周而意周者類使死工夫得來到得精純之至意旨不亂外物不侵人假天造其靈來往豈一時可希之事○案此篇原題為論顧陸張吳用筆雖非專為畫山水而實然為論用筆之祖特錄之

吳道子山水有筆而無墨項容山水有墨而無筆五代荆浩筆法記○宋韓拙山水水純全集曰有筆而無墨者見者筆蹤徑而少自然有墨而無筆者去斧鑿痕而多變態故王洽之畫先灑墨纔素取高下自然之勢而為之浩介乎兩者之間則人與天成兩得之美又曰畫墨用太多則失其具體損其筆而且濁用墨太微即氣怯不弱也過與不及皆為病耳○元黃公望寫山水訣曰山水中用筆法

謂之筋骨相連有筆有墨之分用拙處糊突其筆謂之有墨水筆不動拙法謂之有筆此畫家緊要處山石樹木皆用此○明董其昌書古曰恒有輪廓而無發法即謂之無筆有發法而不分輕重向背則晦即謂之無墨其是龍畫說同○顧疑遺畫引曰以枯澀為基而點染紫昧則無墨而無筆以堆砌為基而洗發不出則無墨而無筆先理筋骨而積漸敷腴是晚深而意在輕舉有墨而有筆此其大較也若夫高明偉偉之上筆墨淋漓眉眉畢露何用枯皮搭骨○清唐岱繪事發微曰有筆而無墨者非真無墨也是鍊染少石之輪廓顯露樹之枝幹枯澀望之似乎無墨所謂骨勝肉也有墨而無筆者非真無筆也是勾石之輪廓畫樹之幹本落筆涉輕而烘染過濃遂至掩其筆痕其真也觀之似乎無筆所謂肉勝骨也○案唐韻嚴墨法篇多本於韓氏茲故僅錄此一節

筆使巧拙墨使重輕使筆不可反為筆使用墨不可反為墨用凡描枝柯草樓閣舟車之類運筆使巧山石坡崖蒼林老樹運筆宜拙雖巧不離乎形固拙亦存乎質遠則宜輕近則宜重濃墨莫可復用淡墨必教重提五代荆浩山水水訣要

落墨無令太重重則濁而不清亦不可太輕輕則燥而不潤烘染過度則不接裁插煩細則失神宋李成山水訣

筆跡不混成謂之疎疎則無真意墨色不滋潤謂之枯枯則無生意宋郭熙林泉高致集

用墨有時而用淡墨有時而用濃墨有時而用焦墨有時而用宿墨有時而用退墨有時而用廚中埃墨有時而取青黛雜墨水用之用淡墨六七加而成深即墨色滋潤而不枯燥用濃墨焦墨欲特取其界限非濃與焦則松稜石角不瞭然故爾瞭然然後用青墨水重疊過之即墨色分明常如霧露中出也同上○明唐志契紳事錄言曰畫最要積墨水墨水或濃或淡或先淡後濃或先濃後淡但有能積於絹素之上盡然溢然冉冉欲墜方稱潤不逼方深厚不薄此在熟後自傳之

筆以立其形質墨以分其陰陽山水悉從筆墨而成宋韓拙山水說全集

畫無筆跡案此語似指出郭熙所謂筆跡混成非謂

其墨淡模糊而無分曉也正如善書者藏筆鋒如錐畫沙印印泥耳書之藏鋒在乎執筆沈着痛快人能知善書執筆之法則能知名畫無筆跡之說故古人如王大令今人如米元章善書必能善畫善畫必能善書實一事耳宋趙希鵄洞天清錄○清華琳南宗扶說曰以筆作畫何以要無筆跡此說似為難解夫筆跡即筆痕也若滿紙筆痕豈便成畫然則何以去之學者當必一出筆即要有力不可使虛頭略有一些軟處亦不可使無筆跡略有一些軟處如作書左去勒右去肩者先就筆之有形之痕而去之然又非硬抹一筆使無虛鋒即可使之無痕果爾則畫另一筆其痕更重愈不可故何不見端石之黠鵠眼乎其與石不合者活眼也即

無痕也其與石不合者死眼也即有痕也要使筆落紙上精神能充於中氣韻自筆於外似生實熟

圓轉流暢則筆筆有筆筆無痕矣

作畫用墨最難但先用淡墨積至可觀處然後用焦

墨濃墨分出畦徑遠近故在生紙上有許多滋潤

處李成惜墨如金是也元黃公望寫山水訣○明

唐志契紳事錄言曰凡畫絹或紙或扇必預墨色

由淺入濃兩次三番用意積成樹石乃佳若以一次而完者便枯墨澆薄如宋元人畫法皆積水壽

之迄今看宋元畫著色尚且有七八次筆幾在上

何况落墨乎今人落筆即欲成樹石或焦墨後只

用一次或墨染之其有水積運用乾筆技之殊可

笑也此皆不曾見真宋元筆意故耳○清唐岱繪

畫法要訣卷五 練筆用墨用法 六

事藝微曰用墨須要自淡漸濃不為墨薄古云惜

墨如金是不易用濃墨○沈宗素芥舟學畫編曰

以淡筆潤濃墨則晦而鈍濃墨破淡墨則鮮而靈

故必先淡而後濃者為得此即所謂破墨法也夫

如是自能分期而不刻露渾融而不模糊是謂筆

節畫言行筆之際有陶鎔一切之意雖不言墨而

墨固已在其中○方薰山靜居畫論曰作畫自淡

至濃次第增添固是常法然古人畫有起筆落筆

隨濃隨淡成之有全圖用淡墨而樹頭按脚處作

焦墨數筆覺其精神采

學者從有筆墨處求法度從無筆墨處求神理更從

無筆無墨處參法度從有筆有墨處參神理針線

細密脈縷清微早作夜思心摹手追如是者一二



十年不患不到能手地位明王叔書畫傳習錄○  
案此論稍涉玄妙彈南田所言較明顯其顯香館  
畫跋云今人用心在有筆墨處古人用心在無筆  
墨處倘能於筆墨不到處觀古人用心庶幾從議  
神期近乎技矣

李成惜墨如金王洽潑墨潘成畫大學畫者每念惜  
墨潑墨四字於六法三品思過半矣明董其昌畫  
旨○期李王華竹微畫潑曰潑墨者用墨微妙不

見筆運如潑出耳使渴者為之則望鬼矣○潘吳  
墨墨井畫跋曰潑墨惜墨畫手用墨之微妙潑者  
氣磅礴惜者骨疎秀○案鄒一桂小山畫譜不以  
潑墨為然其言曰唐時王洽性疎野好酒醒而後  
以墨潑紙素或吟或嘯脚蹴手抹隨其形狀為山

畫法要訣 卷五 雜錄 用墨用法

七

石雲水候忽變化不見墨汚後發僧繇亦工潑墨  
香醉後以墨蘸墨塗之凡畫不用筆者吹雲潑墨  
水畫火畫漆畫畫畫皆非正脈故不足取○嚴墨

用法見下沈宗憲說

古人論畫有云下筆便有凹凸之形案此語未詳出  
處此最懸解吾以此悟高出歷代處同上  
古人云石分三面此語是筆亦是墨可參之同上○

案此條又見莫是龍畫說○清方薰山靜居畫論  
云僕謂匠心渲染用墨太工難得三面之石非雅  
人能事予久所謂甜邪熟賴是也筆墨間尤須辨  
得雅俗

老米畫難於渾厚但用淡墨濃墨潑墨積墨焦墨盡  
得之矣同上○沈顯畫學云米襄陽用王洽之潑

墨參以破墨積墨焦墨故醇厚有味余讀天籟子  
傳悟飛墨法輪廓希微之後綽骨綽骨以顯氣韻  
沈鬱令不易測○清陳鑑玉凡山房畫外錄引宋  
去機語曰昔人謂作米家雲山當用淡墨焦墨破  
墨潑墨非獨米家為然古名家無不如此李營丘  
惜墨如金董宗伯亦言作畫不惟惜墨亦當惜水  
古人皆以渴筆取新今人乃以為雲林一家法不  
然也○方薰山靜居畫論曰昔人謂二米法用濃  
墨成墨焦墨盡得之矣僕曰宜類一氣落墨一氣  
放筆濃處淡處隨筆所之濕處乾處隨勢取象為  
雲為樹在有無之間乃勝其妙○案兩家所引與  
原文不盡同未詳其故

作雲林畫須用側筆有輕有重不得用圓筆其佳處  
畫法要訣 卷九 雜錄 用墨用法

八

在筆法秀峭耳宋人院體皆用圓皴北苑獨稍縱  
故為一小變雲林黃子久王叔明皆從北苑起租  
故皆有側筆雲林其尤著也明董其昌畫禪室隨  
筆○清孔衍拭石村畫訣曰用軟毫取其活動作  
勢筆態便俗余止取細穎用筆一細如寫字用中鋒  
也○唐岱繪事發微曰筆類用一細中鋒之說非  
謂把筆端正也鋒者筆尖之鋒芒能用筆鋒則落  
筆圓渾不板否則純用筆根或刻或偏專以扁筆  
取力便至○錢杜松壺畫憶曰作畫貴中鋒作畫  
亦然雲林折帶皴皆中鋒也惟至明之啓禪間側  
鋒盛行蓋易於取姿而古意全失矣○案以上三  
家主用中鋒兼鋒於此以備參證○王學浩山南  
論畫曰正鋒側鋒各有家數倪高士歲大叢俱用

側鋒乃山樵仲圭俱用正鋒然用側者亦實用正用正者亦間用側所謂意外巧妙也○湯貽汾畫筌新覽曰作字偏鋒者畫多不能為中鋒字中鋒者畫不難為側鋒中鋒側鋒各自有妙而中鋒較能浮出紙上也○華翼翰書說曰北苑用筆稍縱而雲林純用側筆此以知作畫尚偏筆也偏非橫臥欹斜之謂乃是著意於筆尖用力在毫末使筆尖利若銳刃豎則鋒常在左邊橫則鋒常在上而此之謂以筆用墨投之無下如志難以言語形容若用正鋒非臥如死刻即死如荒僻且條條如插花樣有何趣味○華琳南宗扶秘曰吾以為畫中之山頭山腰石筋石脈以及樹杪樹根凡筆線之喻立轉轉而外露者皆當以正鋒取之昔人之論

畫法要訣 卷五 偏鋒用墨法

九

畫者有云作畫用圓筆方能深透為四面圓厚也此說非善學者亦不易解他若山之陸面陸凹等處用墨宜肥夫肥其墨必寬其筆以施之筆寬則則毫多著於紙正是側鋒如於此處必欲正鋒則恐類蛇骨難乎其為畫矣學到極純之境界自悟側中寓正之意○案以上三家主正側互用是畫說差似此中上用側鋒者為兼以傾其畫訣有日由濃漸淡要記得數筆筆勢須要側筆筆相組要用方將筆豎直用不得若筆豎直便無力一條一條芽豆式初學鍊山與鍊石純用中鋒最愚劣繪事要明取予取者形象彷彿處以筆勾取之其致用雖在果毅而妙運則貴玲瓏斷續若直筆抽畫即板結之病生矣予者筆斷意合如山之虛廓樹

之去枝凡有無之間是也明李日華紫桃軒雜詠唐伯虎作畫破墨不宜用井水性冷凝故也溫湯或河水皆可洗硯磨墨以筆壓開飽墨水訖然後蘸墨則沒上勻暢若先蘸墨而後蘸水被水冲散不能運動也明汪珂玉珊瑚網凡畫嫩與文不同有指嫩為文者殊可笑落筆細雖似乎嫩然有極老筆氣出於自然者落筆粗雖近於老然有極嫩筆氣故為蒼勁者難迷識者一看世人不察遂指細筆為嫩粗筆為老真有眼之盲也明唐志契繪事微旨○清沈宗素書芥舟學畫編曰老與嫩之分非游絲牽引之謂嫩亦筋露骨之謂老而在於工夫意思之間也凡初學畫但當求古人墨如何用筆如何運布置如何停當工夫微

畫法要訣 卷五 破鋒用墨法

十

一年自有一年光景做十年自有一十年光景做幾於老境勢必至於劍拔弩張國莽李略而還而龍之則仍是嫩也故凡一切法度皆可驅求而得惟老到之境必視其工夫之久暫試取前人極輕渺輕逸之筆用意臨摹不若不能似也然其寓剛健於婀娜之中行進勁於婉媚之內所謂百鍊鋼化作繞指柔振功累力而三者安能一日而得之耶然則以嫩者乃不識畫者之貌取乎少識之並未見其似嫩也同一橫妙雖工夫淺薄者觀之以為平平及少有人工夫則略能識之工夫漸熟純熟則愈見其不可及前所似嫩者不但不以為似嫩且對為老境之不可以摹擬得也故學者當識古人用筆之妙筆筆從手腕脫出即是筆筆從

心坎流出入書我且不必喜惟能合古人意則書之人觀我且不必憂惟不能合古人之意則憂之不向時好不流異學靜以會其神動以觀其變久之而有得焉則如絲之吐自然成織如蕉之展自然成陰風是木而為文泉出山而任勢到此地位雖筆所未到而意無不足有意無意之間乃是微妙之極境矣倪雲林詳云從蕭蕭雅雅處魚筆寫出喬林古木圖蓋言生動流活之趣如蟲魚也亦即余所論似蟹之妙詩也○案照遠尚有論老墨嫩墨一段見下文

寫意亦不必寫到筆筆若寫到便俗落筆之間若欲到不敢到便稚惟習學純熟游戲三昧一濃一淡自有神行神到寫不到乃佳至於染又要染到古人云寧可畫不到不可染不到同上○清王昱東莊論畫曰寫意畫落筆須簡淨布局布景務須筆有盡而意無窮

筆與墨最難相遭具境而皴之清濁在筆有皴而勢之隱現在墨沈顯畫墨山川之氣本靜筆躁動則靜氣不生林泉之姿本幽墨粗疏則幽姿頓減王蒙筆善平日畫至神妙處必有靜氣蓋掃盡縱橫餘習無斧鑿痕於紙墨間靜氣凝結靜氣今人所不講也畫至必靜其筆筆

夫乎山隈空處筆入虛無樹影微時墨成烟霧筆中用墨者巧墨中用筆者能墨以筆為筋骨筆以墨為精英筆渴時墨焦而屑墨暈時筆化而銕人知搶筆之鬆不知鬆而非懈人知破筆之澀而不知

知澀而非枯墨之頻撥勢等崩雲墨之沈凝色同碎錦筆有中鋒側鋒之異用更有着意無意之相成轉折流行鱗游波駢點次錯落筆擊花飛拂為斜脈之分形礫作偃坡之折筆啄毫能令影疏策穎每教勢勁石圓似弩之內撇沙直似勒之平施故點畫清真畫法原通於書法風神超逸繪心復合於文心同上

凡作一圖用筆有粗有細有濃有淡有乾有濕方為好手若出一律則光矣清工筆畫時畫訣○張庚國朝畫微錄曰王麓臺云山水用墨須毛毛字從來論畫者未之及蓋毛者氣古而味厚石谷所謂光正毛之反也錢野宰亦云此畫須毛毛須發於骨發非可以暫襲也

古人用筆極塞實處愈見空靈今人市置一角已見繁縷虛處實則通體皆靈愈多而愈不厭玩此可想昔人慘澹經營之妙用筆時須筆筆實卻筆筆虛虛則意靈靈則無滯迹不滯則神氣渾然神氣渾然則天工在是矣夫筆盡而意無窮虛之謂也虞惲壽平論畫說○方薰山靜居畫論曰古人用筆妙有虛實所謂畫法即在虛實之間虛實使筆生動有機趣機趣所之生發不窮程青溪嘗題龔半千畫云畫有繁減乃論筆墨非論境界也北宋人千丘萬壑無一筆不減元人枯枝瘦石無一筆不繁通此解者其半千乎清周亮工讀畫錄○陳撰玉川山房畫外錄載惲道生自題畫云畫家以簡澀為上簡者簡於象而非簡於意

體之王者歸之至也而或若以筆之寡少為體非也其持論與此略同

今人不知畫理但取形似筆肥墨濃者謂之渾厚筆瘦墨淡者謂之高逸色艷筆嫩者謂之明秀而抑知皆非也總之古人位置繁而筆墨鬆今人位置懈而筆墨結於此留心則甜邪俗賴不去而自去矣

王原祁雨窗漫筆

筆不用煩要取煩中之簡墨須用淡要取淡中之濃要於位置間架處步步得肯方得元人三昧如命意不高眼光不到雖渲染周緻終屬隔膜梅道人潑墨學者甚多皆粗服亂頭揮灑以自鳴其得意於節節肯綮處全未夢見無怪乎有墨猪之誚也

同上○案四綱鼓論畫集刻本無此條

用筆忌滑忌軟忌硬忌重而滯忌率而瀾忌明淨而膩忌叢雜而亂又不可有意著好筆有意去累筆從容不迫由淡入濃磊落者存之甜俗者刪之纖弱者足之板重者破之又須於下筆時在着意不着意間則軀枝轉折自不為筆使用墨用筆相為表裏五墨之法非有二義要之氣韻生動端在是也同上○案五墨之說不知起於何時蓋謂乾墨濃淡濕也筆端下以爲然其南宗扶弱獨著取議文曰前人曰五墨吾嘗疑之夫乾墨固據一彩不煩言而解若濕也濃也淡也必何如而後別乎墨濕也又必何如而後別乎墨濃與淡今何不據前人之畫摘出一筆曰此濕也此黑也濃與淡有分者也吾以爲此難莫所不能明乎我子貢所不

能言畫本非專墨緣黑與濃與淡皆濕濕即精黑與濃與淡而名之耳即謂畫成有濕潤之氣所謂蒼翠欲滴墨瀟灑者亦只得謂之影潤而不得謂之墨學者欲其無滯於五墨之說焉可耳又曰五墨所欲去其一矣即此四者仍恐有所渾同何則淡與黑固大有別濃則正當斟酌不然而濃之不及者將近於淡濃之太過即近於黑介乎淡與黑之間異乎淡與黑之色凡石之陰面山之陰凹觀之蒼蒼鬱鬱有雲蒸欲雨氣象其濃之畫審而畫致者乎

用筆法要轉束不可信筆蓋信筆則頓挫皆無力矣善於用筆者一轉一束皆有意趣清王昱東莊論畫

畫法要訣 卷五 用筆用墨法

世人論畫以筆墨而用筆用墨必須辨其次第審其純駁從氣勢而定位置從位置而加皴染略一任意便疥癩滿紙矣清王昱東莊題畫鏡

用筆之法在乎心使腕運要剛中帶柔能收能放不爲筆使清唐岱繪事發微

近有作畫用退毫秃筆謂之蒼老不知非蒼老是惡賴也但能用筆鋒者又要諫筆朝夕之間明窗淨几把筆拈弄或畫枯枝夾葉或畫坡脚石塊如畫家臨帖相似不時摹倣樹石式樣必使枝葉生動飄蕩坡石磊落蒼秀方可住手此練筆之法也學力到心手相應火候自無板刻結三病矣同上

用墨之法古人未嘗不載畫法所謂點染皴擦四則而已此外又有渲淡積墨之法墨色之中分爲六

彩何爲六彩黑白乾濕濃淡是也六者缺一山之氣韻不全渲淡者山之大勢敘完墨彩不顯氣韻未足則用淡墨輕筆重疊搜之使筆乾墨枯仍以輕筆擦之所謂無墨求染積墨者以墨水或濃或淡層層染之要知染中帶擦若用兩枝筆如染天氣雲烟者則錯矣使淡處爲陽染之更淡則明亮濃處爲陰染之更濃則晦暗墨色帶黃方得用墨之鏗鏘也畫樹一次就完樹無翁蔚葱茂之姿石無堅硬蒼潤之態徒成枯樹呆石矣同上

墨有六彩而使黑白不分是無陰陽明暗乾濕不備是無蒼翠秀潤濃淡不辨是無凹凸遠近也凡畫山石樹木六字不可缺一同上○案六彩之說前

者

古人畫山水多濕筆故曰水暈墨暈與乎唐代迄宋猶然迨元季四家始用乾筆然吳仲圭僅重墨法餘亦淺絳烘染有骨有肉至明董宗伯合倪黃兩家法則純以枯筆乾墨此亦晚年偶爾非其所以所專今人便之遂以爲藝林絕品而爭趨焉雖若骨幹老逸而氣韻生動之法失之遠矣蓋濕筆難工乾筆多好濕筆易流於薄乾筆易於見厚濕筆渲染費工乾筆點曳便捷此所以爭趨之也由是作者觀者一於耳食相與侈大矜張遂盛行於時反以濕筆爲俗工而棄之過矣余嘗見明止仲題畫詩北苑貌山林見墨不見筆繼者爲巨然筆從墨間出始悟古人授受得力之微蓋北苑骨藏於

肉巨然於肉透骨後之學者以骨易見筆肉難徵墨由是肉漸消而骨加出迄於今有過於尚骨者幾成禿禿矣尚得謂之畫哉余初亦尚乾筆及知乾濕互用之方而年邁氣衰不能致力深爲悵悵麓臺晚年深知梅道人墨法蓋亦有會於董源矣同上○盛大小士山臥遊錄曰用墨頗有乾有濕有濃有淡今人作畫有濕有濃而無乾所以神采不能浮動也古大家若字若筆之氣皆從乾筆放筆中得來○華嚴經畫說曰觀古人用筆之妙無有不乾濕互用者北苑冬濕筆元章思翁皆宗之然初觀亦乾濕並行乾與枯異易知也而畫之中非慧心人不能悟蓋強非積墨積水於紙之潤墨水一積中滿如潦四圍配邊非俗即薄此大弊

法要說 卷五 續編 用墨用筆法

大

也類如用墨二字確有至理墨固在乎能用也以筆運墨以手運筆以心運手乾非無墨濕非多水在神而明之耳○案孔衍拭石村畫訣主用錫墨蓋不喜用濕筆也其說見鈎擦染寫類參閱又有專主用乾筆者爲秦祖承實則其自畫則不盡然今姑錄其桐陰畫訣一節如此文曰作畫最忌墨筆鋒從全焉墨華薄清便不能着力矣去墨之法其如用乾取易於盡力可以運用從心大癡老人懸字訣惟能用乾筆筆底可參究也

錢香樹論作文曰用筆須重重則厚而古此語深得文之三昧余謂畫亦如是王麓臺自題秋山晴爽圖云不在古法不在我手而又不出古法我手之外筆端金剛杵在脫盡習氣香樹所謂重即金剛

杵之意也。猶發庚浦山論畫。○案浦山背圖畫精  
意識有一則不以金剛杵之說為然。其言曰。大癡  
秋林書屋圖。勾勒山石筆細而淡。近於弱。輒而氣  
極沉澀。堅厚。是以知。魏臺所云筆底金剛杵。非篤  
論矣。

筆行紙上。須以腕送之。不可但以指頭挑剔。自無燥  
裂浮薄之弊。用之既久。漸臻純熟。沈著而筆墨之  
間。若有所實。其中者謂之結心。其法始焉遲鈍。  
後乃迅速。純熟之極。無事思慮而出之自然。而後  
可斂之為尺幅。放之為巨幃。縱則為狂逸。收則為  
細謹。不求如是而自無不如是者。乃為得法。古人  
謂筆墨若刻入縑素者。用此道也。猶作書之入木  
三分也。清沈宗霽芥舟學畫編。○案古人筆墨刻  
畫。注。受。錄。卷五。續編。用筆墨法。七。

入縑素之說。本於夏文彥圖繪寶鑑。以其為畫  
之說。故未錄。

昔人謂筆力能扛鼎。言其氣之沈著也。凡下筆。當以  
氣為主。氣到便是力。到下筆便若筆中有物。所謂  
下筆有神者。此也。古人工夫。不過從此下手。而有  
得焉。則以後所為。無不頭頭是道。若不先於此築  
基。縱極聰明。敏悟多資。材料馳騁。揮霍焉卒。必至  
騁凌浮滑。而於真正道理。反致日遠。豈不可惜。故  
志學之士。且勿多求。先鼓定力。從此立著。便無旁  
門外道之虞矣。同。  
古人作畫。專尚用筆。用筆之道。務去罷軟。而尚挺拔。  
除鈍滯。而貴輕雋。絕浮滑。而致沈著。離俗史。而親  
風雅。同上。

筆著紙上。不過輕重疾徐。偏正曲直。然力輕則浮。力  
重則鈍。疾遲則滑。徐遲則滯。偏用則薄。正用則板。  
曲行則若鋸齒。直行又近界畫者。皆由於筆不靈。  
變而出之。不自然耳。萬物之形。神不一。以筆勾取。  
則無不形。神畢肖。蓋不靈之筆。但得其形。必能靈。  
變。乃可得其神。能得神。則筆數愈減。而神愈全。其  
輕重疾徐。偏正曲直。皆出於自然。而無浮滑鈍滯  
等病。同上。

墨於縑素。籠統一片。是為死墨。濃淡分明。便是活墨。  
死墨無彩。活墨有光。不可不亟為辨也。法有發墨。  
破墨。二用。破墨者。先以淡墨勾定匡廓。匡廓既定。  
乃分凹凸。形體已成。漸次加濃。令墨氣淹潤。常若  
濕者。復以焦墨破其界限。輪廓。或作疎苔。於界處  
畫。注。受。錄。卷五。續編。用筆墨法。八。

潑墨者。先以土筆約定通幅之局。要使山石林木。  
照映聯絡。有一氣相通之勢。於交接虛實之處。再  
以淡墨。落定。蘸濕墨。一氣寫出。候乾。用少淡濕墨。  
籠其濃處。如主山之頂峯。石之頭。及雲氣掩斷之  
處。皆是也。南宋多用破墨。北宋多用潑墨。其光彩  
奮潤。則一也。同上。

墨色光華。其妙無極。不善用者。縱屬佳製。頂烟。但覺  
蒼煤滿紙而已。豈復是畫哉。因分號。用墨之法。曰。  
嫩墨。曰。老墨。嫩墨者。蓋取色澤鮮嫩。而使神彩煥  
發之喻。先以筆貯水。量墨。當用多寡。蘸入筆尖。和  
水攪勻。拂於紙素。則墨暈和潤。而有光彩。如雲山。  
隱現。烟林迷離。遙岑浮黛。夜色蒼涼。陰凹陽凸之  
間。日光雲影之際。林密則濃。陰銷。麓山高則薄。霧

橫腰雲生成翁鬱之觀泉出助湖騰之勢以及懸崖遂谷疑鬼疑神絕壑幽巖如風如雨之處胥於是乎得之老墨者蓋取氣色蒼茫能狀物微皴之喻此種墨法全藉筆力以出之用時要婉婉有聲從腕而來非僅指頭挑弄則力透紙背而墨痕圓綻如臨風老樹瘦骨堅凝危石倚雲奇容翠嶺以及霜皮溜雨歷亂繁枝鬼斧神工幾莫能測者亦胥是乎得之老墨筆浮於墨嫩墨墨浮於筆嫩墨主氣韻而烟霧霧靄之際淹潤可觀老墨主骨韻而枝幹扶疎山石卓犖之間亦峭拔可玩筆爲墨帥墨爲筆充有妙筆烏可無妙墨以充其用耶且筆之所成亦即墨之所至老杜詩元氣淋漓障猶濕蓋善言用墨者矣同上

畫法要訣 卷五 總論 用墨用法

九

筆墨二字得解者鮮至於墨尤鮮之鮮者矣往往見今人以淡墨水填凹處及晦暗之所便謂之墨不知此不過以墨代色而已非即墨也且筆不到處安得有墨即墨到處而墨不能隨筆以見其神來尙謂之有筆而無墨也豈有不見筆而得謂之墨者哉欲識用筆之妙須取元人或思翁妙蹟細參其法大癡用墨渾融山樵用墨灑脫雲林用墨縹渺仲圭用墨淋漓思翁用墨華潤諸公用墨妙諦皆出自筆痕間至其凹處及晦暗處亦猶夫人也即如米老房山烟雲滿幅實其點筆之妙而以墨暈助之今人爲之全賴墨暈以飾其點筆之醜猶自以爲墨氣如是也將畢生不能悟用墨之妙者矣同上

今與初學入門者先論起手用筆之法所用之筆即作書之筆不論新舊但求無宿墨者以水開足筆頭蘸墨和水攪勻握乾要筆頭緊斂如未著水者方用於紙上蓋以宜乾不宜濕故也其筆痕不宜故多作曲折亦不宜呆用懸挺之筆要以腕力用意而出之同上

大滌子云作畫多用悟墨悟者無心所謂天然也清

陳讀玉凡山房畫外錄

書畫至神妙使筆有運斤成風之趣無他熟而已矣或曰書須熟外生畫須熟外熟又有作熟還生之論如何僕曰此恐熟入俗耳然入於熟而不自知者其入見本庸下何足言書畫僕所謂熟字乃張伯英草書精熟池水盡墨杜少陵熟精文選理之

畫法要訣 卷五 總論 用墨用法

十

熟字清方麓山靜居畫論

用筆亦無定法隨人所向而習之久久精熟便能變化古人自出手眼同上

用墨無他惟在潔淨潔淨自能活潑涉筆高妙存乎其人姜白石曰人品不高落墨無法同上

用墨濃不可癡鈍淡不可模糊濕不可溷濁燥不可澀滯要使精神虛實俱到同上

寫意畫最易入作家氣凡紛披大筆先須格於雅正靜氣運神毋使力出鋒鏑有霸悍之氣若即若離毋拘繩墨有俗惡之目同上

作一畫墨之濃淡焦濕無不備筆之正反虛實旁見側出無不到卻似隨手拈來者便是工夫到境同上

運筆瀟灑法在挑剔頓挫大筆細筆畫皆如此俗謂之鬆動然須辨得一種是瀟灑一種是習氣同上或謂筆之起倒先後順逆有一定法亦不盡然古人往往有筆不應此處起而有別致有應用順而逆筆出之尤奇突有筆應先而反後之有餘意皆極變化之妙畫豈有定法哉同上

墨法濃淡精神變化飛動而已一圖之間青黃紫翠靄然氣韻古人云墨有五色是也同上。案墨有五色未詳所本畫相傳口訣有之。王學浩南山論畫曰用墨之法忽乾忽濕忽濃忽淡有特然一下處有漸漸清成處有漸漸虛無處有洗浸濃郁處兼此五者自然能具五色矣凡畫初起時頻論筆收拾時頻論墨古人所謂大膽落筆細心收拾

法要錄 卷五 總論 用墨法

王

也

畫家以用筆爲難不知用墨尤不易營丘畫樹法多漬墨濃厚狀如削鐵畫松欲凄然生陰倪迂無惜墨稱畫皆墨華淡沱氣韻自足同上

筆宜燥燥則靈活清美岡樹木山石畫法皆○盛大

士點山臥游錄曰氣韻之生動皆采之蒼秀全從

筆中得來善用乾筆則畫之能事思過半矣潤墨鮮濕墨死墨含筆內爲潤墨浮筆外爲濕同上

上

濕染可也先濕則上不可加濕者所以渾斂點也同用筆宜活活能轉不活不轉謂之板活忌太圓板忌方不方不圓翕且張拙中寓巧巧無傷惟意所到成低昂要之至理無今古造化安知倪與黃同上

作畫第一論筆墨古人云乾濕互用粗細折中筆之謂也用筆有工處有亂頭粗服處清王學浩山南

論畫

用墨之法甚難明之羅小華程君房方千魯固佳然隔百餘年膠脫而色澤黯澹矣與其舊也寧新清錢杜松壺畫說○筆與輪畫說持論與此異其言曰墨既不能得宋墨明時程君房方千魯間亦有之國初曹素功佳者尚可居此數人墨尤得真品用之雖極澹自有精采且能分五色濃淡相間層出不窮若時肆中墨祇可作一濃一薄多寡則有灰色可欺觀於梅道人墨法可知用墨不可不佳○案今時新製墨頗宜太劣萬不可用松壺之說未可泥也

法要錄 卷五 總論 用墨法

王

畫硯畫筆每用必洗而乾斂又用敗管宿墨乃老清

張臨汾畫室新覽

筆不佳不可畫筆宜尖硬圓肥斷不可用禿用筆之老嫩在吾手下非必禿筆而後能老也墨全在筆尖運用以一尖筆與一禿筆試之同一墨而精彩異矣清華閣畫說

有佳墨必有佳硯磨之乃細而無渣粗硯斷不可用

同上

其在北宗畫曰筆格道勁亦是渾厚有力非出筋露骨令人見而刺目不然大李將軍豈得與右丞比肩而以宗稱之乎特蔣三松張平山輩變亂古法以驚俗目效之者又變本加厲相傳有以木工之墨齒作畫者且以爲美談抑何可笑若夫南宗之



畫法要訣 卷五 繪錄 用筆用墨法

用筆似柔非柔不剛而剛所謂綿裏針是也其法不外圓厚中鋒則圓出紙即厚初學不能解此見前人之畫秀潤天成絕無劍拔弩張之態因而柔取之腕弱筆癡殊無生氣類小女子描花樣者乃自矜其詔秀不減於古奚翅婢作夫人耶然從此平心靜氣純正練筆毋求速成其造就亦未可量乃不此之務而又自嫌其筆力孱弱不足駭衆人之觀瞻急思一捷徑將筆橫臥紙上加意求剛而枯骨乾柴汗穢滿紙自詫爲鐵筆流俗亦從而嘖嘖稱其功力之大抑思作畫亦雅事豈可作此僞父面目向人哉尤有可異者其筆既弱乃欲效古人之圓及其畫出狀似豆莖或筆之左右有兩線中間塌陷又一種專取秃筆蘸濃墨向紙上塗鴉

主

毫無主見故意上下其手頓挫出許多癭瘤視之如以竹枝嚼破其末濡墨而抹之者此皆畫道之蠹賊萬不可誤犯惟先不存自欺之心亦不存欺人之心終日操管作工夫執筆緊運腕活案華氏別有一則言執筆緊運腕活之法實即寫字執筆之法故不錄久之又久氣力自然運到筆穎之上去不覺用力而力自到所謂能入紙能出紙筆筆跳得起也清華 嶺南宗扶製

畫法要訣 卷五 繪錄 用筆用墨法

初學用筆規矩爲先不妨遲緩萬勿輕躁只要拿得住坐得準待至純熟已極空所依倚自然意到筆隨其去畫無筆跡不遠矣若徒見古人之畫筆筆有飛舞之勢而不揣其功力之深猥以急切之心求之反爲古人所誤矣其實自誤耳同上

主

用濃墨專在一處便孤而刺目必從左右配搭或從上下添設縱有孤墨頓然改觀且一幅丘壑亦斷無一處陰凹之理如將濃墨散開則五色斑斕高高低低望之自不能盡文似看山不喜平當從此處參之同上

淡墨濃墨皆可多用獨黑墨不過略用些須即蒼鬱可觀黑墨之用俟畫畢相之其過迷離處以此墨醒之或不起處以此墨提之謂之點睛如全身點睛世間焉有此物况黑墨視之最真如多著則是一幅丘壑皆在前面便無淡遠幽深之趣同上。戴以恒醉齋畫訣曰畫到成功機便從細由淡濃不分明少許濃墨加一層類用燥筆如睡龍略幾筆便有情譬如畫人要點睛圈眼點眼死活

畫法要訣 卷五 繪錄 用筆用墨法

主

分燥筆濃墨略有痕或加枯澀或加澀或加蒼神須要輕太倉派與古法有不同處如初立骨法先是用淡乾墨王麓臺以淡濕爲之麓臺豈樂於變古哉其救弊也深矣古人筆力堅切雖用淡乾墨亦能力透紙背後人腕力本弱乃曰乾筆易老彼但以乾筆著紙無論若何柔脆終不致有浮烟漲墨溢於紙上若一用濕墨則滿紙臃腫筆筆拋荒未及加皴已自痿痹不起是以藉乾淡自匿其短究竟無真實力量乾淡豈能掩其稚氣以之欺門外漢則可以之瞞個中人則斷斷不能明知其非甘心蹈之而不知悔麓臺大懼惡習不除貽誤匪淺乃以淡濕墨立骨筆筆犀利使拖泥帶水者一筆不敢落

畫法要錄卷六

龍游 余紹宋 撰

總錄三

鈎皴擦染法第六

淡墨重疊旋旋而取之謂之幹淡以銳筆橫臥惹惹而取之謂之皴擦以水墨再三而淋之謂之渲以水墨滾同而澤之謂之刷以筆頭直往而指之謂之摔以筆特下而指之謂之擢宋郭熙林泉高致集○明唐志契繪事微言曰古畫語言用筆之法未嘗不詳乃畫家僅知皴點擢拖四則而已此外如幹如渲如擢如擢其誰知之蓋幹者以淡墨重疊六七次加而深厚者也渲者有意無意再用細筆細擦而淋漓使人不知數十次點染者也擢與

然則麓臺無乾墨乎有之最後方用更覺蒼老渾脫乾之所以居六彩之一也學者如未能用只可缺此一彩以待將來若欲用之必於依輪加皴既熟之後不必爲法所拘皴足宜用乾墨以迷離之能於發筆處不見筆痕然筆處不見筆痕沈著痛快跳出紙上方盡乾筆之妙若徒以模糊燥墨盤旋住復塗成一片黑烟其去畫道不更遠哉雖云迷離却自分明吾觀前輩之畫筆繁處用之繁而不繁簡法寓焉墨合處用之合而不合破法在焉乾筆之用誠非一端同上

畫法要錄卷五

擢與點相同而實相異擢用臥筆彷彿乎皴而帶水擢用直指彷彿乎點而用力必凡法皆通乃謂之善用筆乃謂之善用墨趙大年平遠寫湖天渺茫之景極不俗然不耐多皴雖云學維而維畫正有細皴者乃於重山疊嶂有之趙未能盡其法也明董其昌畫旨皴法董源麻皮皴范寬雨點皴俗云芝麻皴李將軍小斧劈皴李唐大斧劈皴巨然短筆麻皮皴江貫道師巨然泥裏拔釘皴夏圭師李唐米元暉拖泥帶水皴先以水皴後卻用墨筆明陳繼儒畫史○案皴法名無始見於此至江何玉璫湖網金詳見下條○案釋道濟畫語錄皴法章尚有金碧鈿玉屑鈿彈窩鈿沒骨鈿等名目未詳其法附記於

此

斂樹法 松皮如鱗斂柏皮如繩斂柳身斂如交叉  
麻皮斂梅身要點擦橫斂梧桐樹身稀二三筆橫  
斂蜀汪阿玉璣湖網

斂石法 麻皮斂原注云畫源巨然短筆麻斂直擦  
斂原注云關全李成兩點斂原注云沈周名芝

斂諸家斂法俱備橫頭山丁香樹芝麻斂原注

大斧劈斂原注云李唐馬遠夏珪小斧劈斂原注

云李將軍劉松年長斧劈斂原注云江貫道

是也名曰雨淋牆頭巨然短筆斂原注云江貫道

斂巨然泥裏拔釘斂原注云夏珪斂李唐米元暉

拖泥帶水斂原注云先以水偏抹山形呼以大小

之真然後蘸墨橫筆拖之又亂雲斂彈渦斂鬼

面斂骷髏斂馬牙勾原注云如李將軍萬千里先

勾勒此山却以大青綠着色方用墨青苔綠碎斂

染兼泥金石脚○同上

倣古人斂法切不可混雜如書家寫鍾繇者兼之黃

庭寫二王者兼之過庭便不妙矣斂法有可相兼

者只一二樣而已若亂雲斂只可兼骷髏斂披麻

斂只可兼亂柴斂斧鑿斂只可兼拳頭斂自非然

者未有不雜者也雖然余嘗見郭河陽而帶斧鑿

解之者曰早年筆黃子久而帶卷雲解之者曰戲

墨真耶訛耶予言過矣明唐志契繪事微旨

初畫高手亦自可觀畫至數十年後其妙處在何處

分別其顯而易見者斂法名目甚多惟披

麻豆瓣小斧劈為正經其餘卷雲牛毛鐵線鬼面

解索皆旁門外道耳大斧劈是北派戴文進吳小  
仙蔣三松多用之吳人皆謂不入賞鑑刺梨斂即  
豆瓣斂之變巨然常用此法明筆畫法

淡墨幹而禿筆斂宿墨烘而濃墨解妙處不勞用托

因地須使烟煤無名氏畫山水歌

鉤之行止即筆墨之起跌斂之分搭即土石之紋痕

頓挫乃鉤斂之流行淺深為渲染之變化虛白為

陽實染為陰山勾染重端因陰影相遮山面斂空

多是陽光遠映山以分按脊生石用重鉤面斂山

脚伏而斂側坡脊起而斂圓麻皮虛脚而山空兼

讓長林之得致釘頭露額而石鬆又資叢樹以托

根墨帶燥而蒼斂兼於擦筆濡水而潤渲間以烘

襯複而內暈鉤簡而外工鉤靈動似乎斂斂細碎

法要略 卷六 皴法 皴法

同乎擦皴而不皴知烘染之有法皴而不染知鉤

皴之意全著筆為皴留空痕以成廓運墨為染間

滄跡以省鉤點之圓活與皴無殊斂之沈酣視染

匪異鉤之漫處可以資染染之著處即以代皴染

染於鉤內而石面稜稜增染於廓外而石脊隱隱

皴未足重染以發其華皴已足輕染以生其韻解

索動而麻皮靜爛草質而牛毛文釘頭莽於木枋

長短同施豆瓣斂於芝麻小大易置卷雲兩點各

態亂柴荷葉分姿劈斧近於作家文人出之而峭

鬼臉易生習氣名手為之而道大壁內帶鑿痕小

壁中含鏤跡石凌面而隱疊千層山沒骨而融成

一片灰堆乃鑿頭之變境皴法即斧皴之後墨王

皴書平原評曰倣古畫家各立門戶皆由皴法不

同自唐五代南北宋以至元明其筆法有方枘圓鑿之難入者然其中自有一貫通之理故能精

於一家法而得其變化離合處則諸家畫法一以貫之更無凝滯今人之敎只在不能專攻一家故

諸家皆無入處也觀其論敎法精詳開墨妙之玄

秘補前人之缺略真大法之敎言也又曰畫中惟

敎法最難所宜承講各家畫法未易兼綜然須畫

北宋勿使一筆入南宋法畫南宋勿使一筆入元

人法畫元人亦勿使入南宋諸家法諸家各有門

庭勿相混混淆通其理而化其偏讀此可以豁然

開悟鈎多圭角而俗態生敎若團圓而清韻少敎

之俯仰披似風蘆而垂如露草敎之縝密明同屋

漏而隱若紗籠連鈎帶染機到筆隨似石如山形

忘意會清豈重中 歲空

敎擦不在多厚在神氣不在多也清王蒙清暉畫跋

黃鶴山樵得董源之密密敎法類張顛草書沈著之

至仍歸飄渺余從法外得其遺意清傳 萬平 顯香

古人敎法不同如書家之各立門戶其自成一體亦

可於書法中求之如解索敎則有篆意披麻則有

草意兩點則有楷意折帶可用銳穎斧劈可用退

筆王常石多稜角如戰掣體子久敎法簡淡似飛

白書惟善會者師其宗旨而意氣得焉清蕭驥諱

畫紀周

學者必須潛心畢智先攻某一家敎至所學既成心

手相應然後可以雜采旁收出自鑪冶陶鑄諸家

自成一家後則貴於渾忘而先實貴於不雜清王

微芥子園畫集

夫敎法須知本原來派先要習成一家然後敎山敎

石方能入妙昔張僧繇作沒骨圖是有染而無敎

也李思訓用點撇簇而成敎下筆首重尾輕形似

丁頭爲小斧斫敎也王維亦用點撇簇而成敎下

筆均直形似稻穀爲兩雪敎也又謂之兩點敎二

人始創其法厥派遂分李將軍爲北宗王右丞爲

南宗荆關李范宋諸名家敎染多在二子之間惟

董北苑用王右丞澹淡法下筆均直以點綴長變

爲披麻敎巨然繼之開元諸子法門至南宋劉松

年畫石少得李將軍之槽柏李唐近之夏圭馬遠

一變其法用側筆敎以至用臥筆帶水搜謂之帶

水斧斫說爲北宗實非李將軍之肖子也又有解

索敎卷雲敎荷葉筋之敎古人作畫非一幅畫中

敎染亦非一格每畫到意之所至看山之形勢石

之式樣少變筆意郭河陽原用披麻至礬頭石用

筆多旋轉似卷雲王叔明喜用長披麻山巒準頭

用筆多彎曲似解索趙松雪畫山分脈絡似荷葉

筋此三家敎皆披麻之變體也蓋敎染與染相洽敎

用乾濕染分濃淡山水全憑敎染得蒼潤嵯峨之

致或云多敎多染則膩滯敎染少則薄而不厚非

也敎染之法仍歸於落筆落筆輕舉用意簡雅則

不膩不薄也總之敎要毛而不滯光而不滑得此

方入敎染之妙也清唐岱繪事微

墨先着水重磨用亮湖穎不着水則蘸焦墨先用別

紙試微潤輕拂畫上筆筆勾起可染二三次惟無筆痕爲妙頗有秀色凡點葉樹俱用渴筆實染雙鈎葉白着不染房舍有瓦草處染無瓦草處空白室內人物器具俱空白周圍俱用渴筆剔清每一石止渴染皺處石頂空白石根宜重染大山平坡皆然遠山先用炭爲輪郭外用渴染漸與天氣相接遠山空白山根用渴染坡水溪江俱用平直筆密細畫去有聚有散皆用渴染樹石房屋橋梁舟楫凡外空處皆用渴染託出雲烟斷續須輕染漸漸不見乃妙非有定體惟畫者自裁清孔衍紙石

村畫訣

溫儀嘗述其師王麓臺說勾勒處筆鋒須若觸透紙背者則骨幹堅凝皴擦處須多用乾筆然後以墨

量之則厚而有神清張庚國朝畫微錄

丘壑之妙鈎勒之妙也無丘壑則不得鈎勒之法清

方薰山靜居畫論

皴法如荷葉解索劈斧卷雲兩點破網折帶亂柴亂麻鬼面米點諸法皆從披麻皴法化來故入手必

自披麻皴始同上

趙松雪王叔明間作鈎勒一法如飛帛書在虛中取實以勢爲之本自唐人青綠法陳道復之不耐皴

卽此意也同上

皴法一圖之中亦須有虛實涉筆有稠密實落處有取勢虛引處有意到筆不到處乃妙同上

皴之爲法無濃淡疎密筆到意足而已有濃密而筆意未足疎淡而已足者同上

皴之有濃淡繁簡濕燥等筆法各宜合度如皴濃筆宜分明淡筆宜骨力繁筆宜檢靜簡筆宜沈著皴濕筆宜爽朗皴燥筆宜潤澤同上○原莊即六更中無墨染之意今案劉道醇六更之說係論墨畫非論作畫說見序簡齋士未免誤引陳撰玉凡山房畫外錄載樞向自題畫冊有一條亦引此且云此六更六長其精微妙無字不可百思是誤爲作畫之訣又不盡簡士一家矣

文人之畫有不皴者惟重勾一遍而已重勾筆稍乾卽似皴矣清吳開樹木山石畫法

重一遍皴之半言重勾一遍已得皴之半矣此後照石文略皴數筆便有眉眼同上

重不可泥前筆亦不可離前筆有意無意自然不泥

自然不離下不礙闕上筆宜細似亂勿亂有力有氣同上○華琳南宗訣曰依輪加皴渾厚爲要

設所皴之筆漸現須將輪廓提洗以醒眉目然不可重於原筆之上亦不可離原輪過遠但少遲些

有轉於皴線之勢方妙若濕原輪滿提必似印板矣至墨色乾原輪宜深以其在加皴之後故也

重勾一遍謂之輪廓輪廓之內纏繞分者謂之石文石文之後然後加皴同上

輪廓重勾三四遍則不用皴矣卽皴亦不過一二小

積陰處耳同上

皴法先乾後濕故外潤而內有骨若先濕後乾則墨死矣濕墨每淡於乾墨同上○案錢松壺謂宜先

後後濕先潤後燥與此論略異其畫憶有日較大

小體頭先將胚骨鉤定靜看良久自然有落筆處  
先淡後濃先潤後燥再加渲染不患不厚矣

皴下不皴上畫家之同法也披麻爲正解索次之豆  
辦不失爲大方且見本領大小斧劈古人多用之  
今入北派矣捲雲與解索相近牛毛太細不足取  
然未有不皴下而留上者皴處是積陰處也同上  
皴染原無定數今人但知點染不知葉中有皴點不  
成點染不成染故謂之皴同上

皴法要知運用筆墨爲切緊工夫筆有時而仰有時  
而側有時而中鋒墨有時宜淡有時宜濃有時宜  
枯勿着執一途初下筆之際筆要乾墨要淡隨山  
石邊之形勢而皴擦不可過於細不可失於肥不  
可逐用枯離墨皴之大小濃淡與邊墨般同若上

淡如濃墨不宜至頂漸漸縮下一分若下淡如濃  
墨不宜到底漸漸縮上一分皴又不宜加多又不  
可少須要適中必待乾而後加若隨皴隨加生紙  
上則毛潑紙絹則糊塗萬不可性躁心忙欲速  
成也清費澆源山水畫式○案費氏又筆皴法八  
病俱爲之圖一不隨邊勢病二皴濃邊淡病三邊

淡邊濃病四過於細病五皴擦滿圖六糊塗病  
七枯燥病八皴濃病以未加說明附其目如此  
米家烟樹山巒仍是細皴層次分明然後以大闊點  
點之點時能讓出少少皴法更妙清費杜松壺畫

雲林惜墨如金蓋用筆輕而鬆燥鋒多潤筆少以皴  
擦勝渲染耳夫渲染可以救枯瘠生雲烟迂翕又

何嘗頃刻離是法哉特不肯用濕筆重筆耳學者  
當細玩之同上

山樵皴法有兩種其一世所傳解索皴一用淡墨鉤  
石骨純以焦墨皴擦使石中絕無餘地望之鬱然  
深秀同上

皴法有簡有煩煩簡中又有家數如大癡等破皴法  
可簡可煩雲林似簡可煩山樵似煩可簡要之披  
麻折帶解索等皴總宜鬆而活反是則謬矣至北  
宗之大小斧劈亦不離鬆活二字也同上

各家皴法以披麻小斧劈爲正宗畫固不可無皴皴  
亦不可太多留得空處正以顯出皴法之妙清

法要令不可如山得勢石開面則不可加矣  
大士點山臥游錄

清戴熙苦畫書

鈎輪廓謂之初落墨骨法是也骨法內再加一二破  
法謂之石筋雖寥寥數筆陰陽向背之神已具以  
後加皴破塊皆依此爲準如其筆好自當留之如  
其筆不佳亦可於加皴破塊時掩之毋爲膠柱之  
見清華嶺南宗扶

輪廓一筆即見凹凸此筆不可以光滑求後又不可  
以草率爲老既有凹凸則筆之轉折處自然便有  
寬窄何事容心挫衄以取峭勁乎同上  
或曰畫事竣輪廓全然不見者有之何必於此數筆  
切切言之余曰人身之骨有外露者乎然無骨豈  
復成人乎此數筆全然掩去亦必求其雄強有力  
畫成方能立得起不然爲靈爲狗亦具人物之形

學者萬勿自欺同上

凡山石輪廓皆筆筆相搭而生不可層層羅疊而上使之狀似疊蚌殼排魚鱗以畫理論止是單片不成深山以形狀論亦板滯可厭相搭而生則大小相間前後相掩有起伏有隱現參伍錯綜主賓顧盼縱塊數甚多總要連絡有情毋令塊塊可以單取出也方是深山方有龍脈同上

輪廓既立相通幅之遠近深淺逐次加皴以漸而至於足如就一處皴足再皴一處則通幅之色必不相配通幅之氣必不相生通幅之神必不相顧同上

皴法中用過寬之筆橫抹紙上以圖省事究竟塌陷不起然則皴法固欲筆筆見筆矣學者矜心作意

畫法要錄卷六 皴法 龍脈筆法

十一

筆筆畫去及至皴完筆筆出頭長者形似釘板短者狀類狼牙大非雅觀至此必甚悔皴法之筆筆見筆矣然由出頭筆之上或橫或斜添一二筆碎小處或添二三點便可將以下無數出頭筆皆歸皴內行文患頭緒過紛難歸紀律只一二鎖筆自能收束嚴謹即是此法此在畫中則爲以添爲減最是吃緊要著同上

皴法要柔軟而有融和恬靜之致如運筆太鬆未能

沈厚以淡筆細細擦之收拾時再以淡墨汁重疊

渲之則不患不厚矣清泰初永福陸畫訣

皴法宜短不宜長淡筆燥筆忌光筆筆離開是要

方一片糊塗須要防清歲以恆解蘇畫盡訣

抱皴何以謂之抱兩面圓如水面泡上面不皴下面

到緊貼下勾便得窈側山如坡尖角肖有陡有坦分兩號偏皴一邊容易好內外濃淡記其要皴依外勾守須堅再爲細譜其真詮譬如外勾石面尖皴筆裏圈勢須尖外勾石面形若圓皴筆依勢亦須圓推之凹凸無不然同上

畫法要錄卷六

畫法要錄卷六 皴法 龍脈筆法

十一

畫法要錄卷七

龍游 余紹宋 撰

總錄四

點法第七

以筆端而注之謂之點點施於人物亦施於木葉以筆引而去之謂之畫畫施於樓屋亦施於松針宋

郭熙林泉高致集

畫不點苔山無生氣昔人謂苔痕爲美人簪花信不可缺者又謂畫山容易點苔難案此兩語未詳所

本此何得輕言之蓋近處石上之苔細生叢木或雜草叢生至於高處大山上之苔則松耶柏耶或

未可知豈有長於突處不堅牢之理乃近有作畫者率意點擢不顧其當與否倘以識者觀之皆浮

畫法要錄卷七 點法

寄如鳥鼠之糞堆積狀耳那得有生氣夫生氣者必點點從石縫中出或濃或淡或濃淡相間有

點不可多一點不可少之妙天然妝就不失之密不失之疎豈易事哉古畫橫苔直苔不點苔者往

往有之要未有一點不中竅者此皆從豫先畫山石無一筆類敗破壞之處故臨點自然加一點好

看少一點容或無妨也今人不察妄謂山石醜處須以苔遮掩之此愈遮所以愈醜是以浮寄煩腫

之病都坐於此然則山石果然畫得有轉折有態度何難一點苔耶宋唐志雲繪事微言○清華職

讀書紀聞曰苔爲笑人特謂生動無上之飾耳其生也大小雜亂等和平鋪河無深義者在畫中則近處石上可作畫筆在遠處大山即然柏

不可漫施大抵點點從石縫中流出濃淡相間疏密相生之意出於天然雖突兀層崖無點墨委積

之狀此點苔法也○唐岱繪事發微所論大體本此更加明暢其言曰點苔之法未易講也一幅山水通體片段皴染已完更細玩搜求何處墨光不

斷陰凹處不深加之以苔有可點不可點之妙正在意會點之恰當如笑女簪花不當如東施效顰

畫點苔一法爲點山之蒼茫爲點墨之精影非無意加增也古畫有不點苔者皆皴染入妙石面峻

嶺無非滑之病墨色神彩不暗故無事乎點苔點苔之訣或圓或直或橫圓者筆筆皆圓直者筆筆

皆直橫者筆筆皆橫不可雜亂顛倒要一顧點之用筆如蜻蜓點水若紙要輕或濃或淡有數有聚

畫法要錄卷七 點法

大小相間於山又添一番精神也山石面當點之處微加數點望之通覺風致飄逸近有李意加

點不知當與不當使觀者望之如鼠輩堆積大點者如瓜子鋪陳片案更有如小蚊米形工緻細點

如石之輪廓或山頭石面周圍點之筆墨之趣盡被掩沒望之似蟻背蟻陣皆不知點苔之法也不

知其法妄行點苔爲連石面之醜不如石之筋紋畫就其敗筆應應之病已成過遲而醜逾出夫學者其微參之可也

古多有用苔者恐覆山脈之巧障斂法之妙今人畫不成觀必須叢點不免有癡女添痴之誚若攢

苔如仲圭渴苔如叔明乃得箇中之旨明沈顯畫



山石點苔水泉索線常法也叔明之渴苔仲圭之攢苔是二氏之一種今之學二氏者以苔取肖鈍漢也同上

昔顧愷之象人張僧繇繪龍俱不一時點睛以爲神明在阿堵中也山水林石以苔爲眉目古人極不草草嘗聞白石翁積畫一篋俱未點苔語人曰今日意思昏鈍俟精明澄澈時爲之耳明季日華堂

挑軒雜錄

古人寫樹葉苔色有深墨濃墨成分字个一字品字个字以至攢三聚五梧葉松葉柏葉柳葉等垂頭斜頭諸葉而形容樹木山色風神態度吾則不然點有雨雪風晴四時得宜點有反正陰陽襯貼點有夾水夾墨一氣混雜點有含苞藻絡綫絡連

畫法要錄 卷一 總論 點法

牽點有空空闊闊乾遭沒味點有有墨無墨飛白如烟點有焦似漆邈邈透明點更有兩點未肯向學人道破有沒天沒地當頭劈面點有千巖萬壑明淨無一點噫法無定相氣概成章耳明季通濟

題畫詩解

點分多種用在合宜圓多用攢側多用疊充筆用破筆用鬆擲筆者芒按筆者銳含潤若滴帶渴爲焦細等纖塵粗同墜石淡以破濃聚而隨散繁簡恰有定形整亂因乎興會清宜重光畫堂。王翬

法參之

千筆萬筆易當知一筆之難一點兩點工終防多點之拙同上

畫有用苔者有無苔者苔爲草痕石跡或亦非石非草卻似有此一片便應有此一點譬之人有眼通體皆靈究竟通體皆靈不獨在眼然而離眼不可也清惲壽平臨香館畫跋

古人畫多有不點苔者苔原設以蓋皴法之慢亂既無慢亂又何須挖肉補瘡然即點苔亦須於着色諸件一告竣之後如叔明之渴苔仲圭之攢苔亦自不苟也清王翬芥子園畫傳○案謂苔爲畫

皴法之慢亂其論當不始於王翬觀前幾席志契繪事發言中已及之特始於何人無考耳唐氏不以此說爲然故此條不列入唐論條下○錢杜松壺畫憶與此論略同其言曰點苔一法古人燕山水交五處界限未清用苔以醒之或皴法稍亂用

畫法要錄 卷一 總論 點法

以掩其迹故苔以少爲貴若李晦古全不用苔點爲北宋起然傑出畫唐子長深得其法至王叔明之渴苔又不必一箇觀也

山石既成點苔最難如撒豆在地上大小聚散不均點于邊凸處董北苑有豎筆點者米南宮有橫筆大點在山內俗云米家山有鐵線穿豆豉其點蓋圓混緊密著於邊道之上不可縮進伸屈以均齊爲主又同字學點如瓜子之說前不可尖細後不可破碎要點點如瓜子形乃妙清費漢源費氏畫式○案此段文義有未明處姑附之

若石山點宜少于邊線之上高凸之間點之以別陰陽識聚散之法者佳若土山點宜多于分界凹處重點之重至數次自然溫潤不可逐用濃墨點成

一片要點點分明須先從淡墨起候乾而復重若上淡重時縮下幾點下亦如之若外淡重時縮進一分內亦如是點完乾定再加濃墨數點于邊道如人點眼點出便見精神黃大癡倪元鎮有側筆橫點吳仲圭有禿筆緊點王叔明有散筆點者有尖筆細點者各自有一種妙境非熟習專精必不渾化同上

扁點用作極遠小樹宜用淡墨點於山凹處或於遠山脚下染以淡綠襯貼烟雲圓點用法亦同若以淡墨反染便堪為雪景中遠樹同上。此條並原

古畫有全不點苔者有以苔為皴者疎點密點尖點圓點橫點豎點及介葉水藻點之類各有相宜當

斟酌用之未可率意也清方薰山靜居畫論

山水中點苔鈎草即山水之眉目也往往畫有由點

苔鈎草為妍醜者同上

點苔有宜扁點者有宜直點者趁勢也有單點有重

點有三五七點以樹葉之疎密為疎密以樹葉之

淺深為淺深清室潤樹木山石畫法

無論直點圓點俱宜圓厚圓氣圓厚氣厚非謂梅花

點也同上

石嘴山脊上苔宜黑肢體膚肉上苔宜淡黑宜墨活

淡不可濕濕則墨死耳同上

苔有辨無妨亂同上

翁同上

梅花道人點宜聚不宜散聚而能散散而復聚方見奇橫又純用中鋒點點欲圓今人非不點此葉望之氣不厚者必其中點不圓也同上。案此條原文係論梅道人點樹葉法其實梅花道人點苔

法亦然

點苔最難須從空墜下絕去筆跡卻與擢不同擢者禿筆之下點者尖筆側下擢之無迹筆為之點之無跡用筆者為之也嘗見黃鶴山樵江山漁火圖其點處粗細大小無一可尋筆跡真得從容墜下之法及細閱耕烟薺臺之作俱未空行絕跡知此

法之不傳矣清王學浩山南論畫

趙文敏之細攢點文衡山全師之用之青綠山水甚

宜水墨者亦深秀可喜清錢杜松壺畫憶

樹之攢點八九筆十餘筆不等須禿穎中鋒攢聚而

點之詳度湊積為樹不獨得勢亦且鬆秀見筆倚

設色以汁緣再點一次更濃厚矣同上

小山樹種數不一有細攢點有別松針點有橫點有

細橫點細攢點及松針並宜青綠山水中橫點宜

精山細橫點是秋景只宜加精蓋山水樹所以間山

石峯巒使深厚而分層次雲氣中略露尖頂則倍

靈活有致黃鶴翁與吳仲圭以淡墨大點加以焦

墨沈鬱蒼渾之極高房山亦間有之同上

亂點以取疏累至若筆有脫節苔可以接也皴有遺漏苔可以補也合者欲其分苔即可以分也連者欲其斷苔即可以斷也借賓以成主苔雖數點而取助匪輕俗手輒謂點苔爲作畫之末事何異俗醫不知甘草之有大用動於方末綴書謂其能合羣藥夫甘草豈僅合羣藥之用哉知此可與言點苔清華舉南宗訣說

點苔勢聚畫宜散一堆一堆最難看點苔平點最有味平點須詳其妙諦平點有左亦有右若將尖勢山頭攜左邊坦則右宜陡左陡右坦莫信手平點步步點下來順著筆勢勻勻排上緊下鬆雲氣來筆頭筆根尖圓別右邊若坦筆根出燥筆微拖拖便有力若是右邊陡壁立筆根直排乃去得況且山

畫法要錄卷七 皴筆點法

七

忌斗篷式不忘一邊勢較直若將平方山頭構疏疏平點法難究加而又加嫌不夠著筆最難得其位此種畫法教不會自謂雲林法最難初學不必心力殫到得漸熟膽不寒此種點法有處安若用直點平山石須要暗象梅花式短筆硬筆挺且拙尖尖細細用不得看准方向當中立梅花中心做起筆扁形大字梅五出各邊點完密不得介字點山如一轍圓點形勢亦無別亦有尖長直點筆宜在秋深與冬日燥筆滿山如林立此是貫道江氏法山用燥皴最合格若將煙潤山頭溼長針高轟不如式點要渾淪用何法要淡要散先做脚再用此法重一遍融合自然成一片散字最爲有識見若不散則最討厭清戴以恒醉蘇齋畫訣

畫法要錄卷七

畫法要錄

卷七 皴筆點法

八

畫法要錄卷八

龍游 余紹宋 撰

總錄五

設色法第八

武陵水井之丹磨嵯之沙越雋之空青蔚之曾青武

昌之扁青

也出上始興之解錫蜀郡之鉛華研鍊澄汰深

淺輕重精粗林邑崑崙之黃粉胡粉研鍊澄汰深

同用南海之蟻鈔原州之粉黛得燕脂胡蝶

之赤膠也雲中之鹿膠吳中之麝膠東阿之牛膠

漆姑汁鍊煎並爲重采鬱而用

之阿膠古畫用漆姑汁若鍊煎則之費色甚錄

色上不用古畫不用頭緣大青等

錄高頭錄相青大青取其精華接而用之

取色上之限或以相錄

唐小李將軍始作金碧山水其後王晉卿趙大年近

日趙千里皆爲之大抵山水初無金碧水墨之分

要在心匠布置如何耳若多用金碧如今生色墨

畫之狀而略無風韻何取乎墨其爲病則均耳宋

趙希鵬記云

畫家土黃用水一碗以舊席片覆水碗上置灰用炭

火煨土黃紅如火置地上以碗覆之待青冷細研

調作松皮色及紅葉等用俗工用燕脂銀珠者陋

矣雒陽鐙續云

積墨之法後人亦不能到細檢唐宋大著色畫高  
米水墨雲山皆是數十百次積累而成故能丹碧  
緋映墨彩瑩鑒自當窮究底裏方見匠心苦憤  
毋與率易點染淡濃抹者同類而視之也明復  
五清阿書畫錄○案錢杜有異論其松雪畫說曰  
青綠設色只可兩次多則色滯勿爲前人所誤  
院畫有金碧山水自宣和年間已有之案金碧山水  
始於唐之李將軍父子而實本於展子虔說見王  
錄書畫傳習錄此云始自宣和年間似誤漢書不  
云有金碧氣無土沙痕乎蓋金碧者石青石綠也  
卽青綠山水之謂也後人不察誤於青綠山水上  
加以泥金謂之金筆山水夫以金碧之名而易以  
金筆之名可笑也更以風流瀟灑之事而同於描  
金之匠豈又不可笑之甚哉好一幅工緻山水一  
加以泥金則所謂氣韻者能纖毫之生動否且名  
山大川有此金色痕跡否明唐志整頓李將軍○  
案錢杜松雪畫說謂古人有鈎金法說與此異其  
言曰凡山石用青綠宜染層次多則輪廓顯石不  
不能刻露近於晦滯矣所以古人有鈎金法正爲  
此也鈎金創於小李將軍謂之者燕文貴趙伯駒  
劉松年諸人以及明之唐子畏仇十洲往往爲之  
然終非山水上品至趙大璣張伯雨陸惟允後之  
沈啓南文衡山皆以淡見長其畫活處似雲轉騰  
前人惟吳興趙氏家法青綠盡其妙蓋不妄既勝  
家有士氣固非尋常學力所能到也  
右丞云水墨爲上誠然然操筆時不可作水墨刷色

想直至了局墨韻既足則刷色不妨明沈顯墨  
「筆法舊錄」本云：「墨山韻居墨端曰貴有欲作墨  
工而不至刷色乃全刷色也蓋此間勢有所不得  
下耳沈顯書語：「白墨筆時不可不入墨刷色  
想正可為和者謂也亦謂作畫時首尾局勢似  
博變隨勢生機隨轉應變○宋錢杜有章論其松  
畫畫境曰：「每幅一筆須生定意見應發色與否及  
青綠澹赭下可移易也○又宋戴熙謂苦畫畫家  
引墨畫界片兩語謂出於畫調考今主郭熙畫調  
中無此二語當係誤引其文曰畫調三筆謂既足  
微色可不設色亦可此等為望澤者以上以詞畫  
意則丹青為屬物矣平筆亦有留白而顯者如此  
斯為善畫調

墨以破用而生顏色以清用而無痕輕拂軼於穠纖  
有渾化脫化之妙獵色難於水墨有藏青藏綠之  
名蓋青綠之色本厚而過用則斂淡全無赭黛之  
色本輕而濫設則墨光盡掩相浮不入雖穠郁而  
中乾宣暈漸深即輕勻而肉好間色以免雷同豈  
知一色中之變化一色以分明晦當知無色處之  
虛靈宜濃而反淡則神不全宜淡而反濃則韻不  
足學山樵之用花青每多齷齪仿一筆之喜淺絳  
亦扶同乃知慘淡經營似有似無本於意中融  
變即令朱黃雜沓或工或誕多於象外追維清貨  
重光壽筌

凡設青綠體要嚴重氣要輕清得力全在渲暈余於  
青綠法靜悟三十年始盡其妙清王夢龍暈畫啟

○錢杜松畫書曰：「王石谷云余於是道參究三  
十年始有所得然石谷青綠近俗晚年尤甚究未  
夢見古人南田用淡青綠風氣蕭散似趙大年墨  
石谷多矣○案華嚴輪亦以石谷青綠為俗熟見  
下文

前人用色有極沈厚者有極淡逸者其創製損益出  
奇無方不執定法大抵穠艷之過則風神不爽氣  
韻索然矣惟能淡逸而不入於輕浮沈厚而不流  
於鬱滯傳染愈新光暉愈古乃為極致石谷於設  
色法廿年靜悟始窺秘妙每為余言如此因記之  
清輝壽平賦香筆奇賦

俗人論畫皆以設色為易豈知渲染極難畫至著色  
如入鑪鎔重見煅煉火候稍差前功盡棄三折肱

知為良醫畫道亦如是矣同上

青綠重色為穠厚易為淺淡難為淺淡矣而愈見穠  
厚為尤難惟趙吳興洗脫宋人刻畫之跡運以虛  
和出之妍雅穠纖得中靈氣倘恍愈淺淡愈見穠  
厚所謂絢爛之極仍歸自然畫法之一變也同上

○別一則與此大同小異附錄於此文曰青綠設  
色至難吳興而一變洗宋人刻畫之迹運以沈翠  
出之妍雅穠纖得中靈氣嗣日所謂絢爛之極仍  
屬自然真後學無言之師也

王叔明畫有全不設色只以赭石澹水潤於身略勾  
石廓便丰彩絕倫清王懋齊子圖畫傳

王蒙多以赭石和藤黃着山水其山頭喜蓬蓬鬆鬆  
畫草再以赭色勾出時而竟不着色只以赭石着

山水中人面及松皮而已同上

王維皆青綠山水李公麟盡白描人物初無淺絳色也昉於董源盛於黃公望謂之曰吳裝傳至文沈遂成專尚矣同上

黃公望皴做虞山石面色善用赭石淺淺施之有時再以赭筆勾出大概同上

石青 畫人物可用帶筆之色畫山水則惟事輕清石青只宜用所謂梅花片一種以其形似故名取置乳鉢中輕輕着水乳細不可太用力太用力則頗成青粉矣然即不用力亦有此粉但少耳研就時傾入磁盞略加清水攪勻置少頃將上面粉者撇起謂之油子油子只可作青粉用着人衣服中間一層是好青用畫正面青綠山水着底一層顏

畫法要領 卷八 繪畫 設色法

五

色太深用以嵌點夾葉及纓縷素是之謂頭青二青三青凡正面用青綠者其後必以青綠襯之其色方飽滿 有一種石青堅不可碎者以耳垢少許彈入便妍細如泥墨多麻亦用此出巖樓幽事同上○沈宗憲芥舟學畫編曰石青有數種但皮粗而成塊者皆可畫其細不必如硃砂而漂製之法則同故不多畫但研手將細者然以滾湯池調攪勻候一晝傾去面上所浮出者然後再研若不去則畫上久必有如油透者每見畫上青

綠處若油透筆痕外者皆緣如此

石綠 研石綠亦如研石青法但綠質甚堅先宜以鐵椎擊碎再入乳鉢內用力研方細石綠用蝦蟇背者佳亦水飛作三種分頭綠二綠三綠用亦如

用石青之法同上○沈宗憲芥舟學畫編曰石綠

以少沙而色深翠者為佳係是青綠山水要色研源之法與石青同而加細揚其底之最粗者以兼夾葉與墨綠若及著人物衣服凡山水青多者用石綠兼若綠多者用石青入石綠兼若若筆意疏宕則設色亦宜輕合用青綠以籠山石純用淡石綠以鋪草地坡面而苔可不必兼

青綠加膠必須臨時以極清膠水投入碟內再加清水溫火上略鎔用之用後即宜撇去膠水不可存之於內以損青綠之色撇法用滾水少許投入青綠內并將此碟子安滾水盆上須淺不可沒入重湯頓之其膠自盡浮於上撇去上面清水則膠盡矣是之謂出膠法若出不淨則次遭取用青綠便

畫法要領 卷八 繪畫 設色法

六

無光彩若用則臨時再加新膠水可也同上  
硃砂 用箭頭者良次則芙蓉塊正砂投乳鉢中研極細用極清膠水同清滾水傾入盞內少頃將上面黃色者撇一處曰朱標着人衣服用中間紅而且細者是好砂又撇一處用畫楓葉欄檻寺觀等項最下色深而粗者人物家或用之山水中無論處也同上○沈宗憲芥舟學畫編曰硃砂不論塊子大小但要研得極細分而用之向有說硃砂四兩須人工一日磨則以為必煩而日不遇研愈多則黃黑亦多耳研時須用重膠水工足後用滾湯入大盞攪勻安半日許傾出黃膠水次火上烘乾作人物肉色及調合衣服諸樣黃色以其鮮明愈益補石多參也出黃膠後再入清膠水細細攪勻

安一板許傾出復候出綠黃膠水可作工蠟小人  
物衣服及山水中點用紅葉之類以其最細也

銀朱 萬一無朱砂當以銀朱代之亦必用標朱帶  
黃色者水飛用之水花不入選原註近日銀朱多  
換入小粉不甚用○同上

珊瑚末 唐書中有一種紅色歷久不變鮮如朝日  
乃珊瑚屑也宣和內府印色亦多用此雖不經用  
不可不知同

雄黃 揀上號通明雞冠黃研細水飛之法與硃砂  
同用畫黃葉與人衣但金上忌用金篆着雄黃數  
月後即燒成慘色矣同上

石黃 此種山水中不甚用古人却亦不廢妮古錄  
載石黃用水一碗以舊席片覆水碗上置灰用炭

火煨之待石黃紅如火取起置地上以碗覆之候  
冷細研調作松皮及紅葉用之同上

乳金 先以素盞稍抹膠水將枯徹金箔以手指原  
并三指主指甲醮膠一粘入用第二指團團摩

搨待乾粘碟上再將清水滴許搨開屢乾屢解以  
極細爲度原并膠水不可着多冬則浮起不容細

搨只以濕面可粘爲候再用清水將指上及碟上  
一一洗淨俱置一碟中以微火溫之少頃金沈將

上黑色水盡行傾出曬乾碟內好金臨用時稍稍  
加極清薄膠水調之不可多多則金黑無光又法

將肥皂核肉剝出白肉鎔化作膠似更輕清同上  
傳粉 古人率用蛤粉法以蛤蚌殼煨過研細水飛

用之今閩中下四府壁尙多用蚌殼灰以代石

灰猶有古人遺意今則畫家概用鉛粉矣其製以  
鉛粉將手指乳細醮極清膠水於碟心摩擦待摩

擦乾又醮極清膠水如此十數次則膠粉渾鎔搓  
成餅子粘碟一角曬乾臨用時以滾水洗下再清

清滴膠水數點撒上面者用下則拭去研粉必須  
手指者以鉛經人氣則鉛氣易耗耳同上○沈宗

憲芥丹學畫編曰古者用蛤粉今製法不傳不如  
黃用鉛粉也自鉛氣大淨者變成墨色最大害事

先將鉛粉入膠水研細磨成漿水成片時傾出面  
上粉水少頃復以面上清水澆入粉再攪如前傾

出凡數次則輕而細吉皆出而重濁之渣滓則去  
之盡粉並水上冒以紙置大飯鍋上蒸數次出黃

色者佳若玉黃色盡乃可用出青色者是鉛氣最  
重不可用即所亦必依有黃色出再候黃色盡乃

可用蒸乾必滿貯清水冒紙於上安於靜處待乾  
則加水愈久愈妙

調脂 須用福建胭脂以少許滾水略浸將兩筆管  
如染坊紋布法絞出濃汁筆管口亦須澄出木藥

之細渣彈溫水頓乾用之同上

藤黃 當揀一種如筆管者曰筆管黃最妙舊人畫  
樹率以藤黃水入墨內畫枝幹便覺蒼潤同上

靛花 福建者爲上近日棠邑產者亦佳以濕藍不  
在土坑未受土氣且少石灰故色迥異他產看靛

必須人力一日始浮出光彩再加清膠水洗淨杵鉢盡傾入巨盞內澄之將上面細者撇起盞底色粗而黑者當盡棄去將撇起者置烈日中一日曬乾乃妙若次日則膠宿矣凡製他色四時皆可獨靛花必俟三伏而畫中亦惟此色用處最多顏色最妙也同上○清不畫者舟學畫編曰花青即靛青蓋取其浮色面上之彩謂之花凡色皆有質此獨無之故不能自存取者以石灰為其所附而成顯非即所謂蠟子也其色青翠靈活畫家之要色也半搗碎如沙用淨湯泡過先泡出黑水後泡出自黑水所出者皆其質雖泡數次而其本色仍牢附於灰入青鉢細研後傾膠水攪勻於大盞候一時許俟其浮出之色盡到盞以其底之所可

者不必加膠仍如前細研復以前浮出之色傾候一時許傾於別盞照此法凡數次至其底色稍淡乃止蓋花青既非附灰而成者則所出之色愈後愈佳且一二次下能盡出故必數次取也又其色雖灰而附於膠則灰之極細而不即打者尚留於色如何得盡且亦不必太盡本底色既全無黃若灰太盡則物之原重亦全亡將灰出之水瀝候半日許傾入磁盆內其可打者附磁盆安於爐灰火上銅管輕以物細攪勻若聽其自然乾而不細攪則上半生膠下半冬灰必脫於將乾之時則了盡之灰亦附於磁盆相和矣○費建源山水畫式曰擺花青法先將靛花研過取主石灰及筆待淨入膠水少許用杵木輕攪細如干攪不攪再

入膠水少許再攪如此數遍看無渣滓再傾清水不可多又不宜少再攪候水澄清去水以花傾入淨器內晒乾如無日色將微火烘乾藥用草綠 凡靛花六分藤黃四分即為老綠靛花三分和藤黃七分即為嫩綠同上  
赭石 先將赭石揀其實堅而色麗者為妙有一種硬如鐵與爛如泥者皆不入選以小沙盆水研細如泥投以極清膠水寬寬飛之亦取上層底下所澄粗而色慘者棄之同上  
赭黃色 藤黃中加以赭石用染秋深樹木葉色者黃自與春初之嫩黃淡黃有別如着秋景中山腰之平坡草間之細路亦當用此色同上  
老紅色 着樹葉中丹楓鮮明烏柏冷艷則當純用

硃砂如柿栗諸夾葉須用一種老紅色當於銀朱中加赭石着之同上  
蒼綠色 初霜木葉綠欲變黃有一種蒼老黯澹之色當於草綠中加赭石用之秋初之石坡土徑亦用此色同上  
和墨 樹木之陰陽山石之凹凸處於諸色中陰處凹處俱宜加墨則層次分明有遠近向背矣若欲樹石蒼潤諸色中盡可加以墨汁自有一層陰森之氣浮於丘壑間但硃色只宜澹着不宜和墨同上○鐵柱松意畫法曰用赭色及汁綠鐵宜和墨一二分方免炫爛之氣赭石染山其石理最難處或用汁綠淡淡加染一層此大要法也  
煉硃 凡顏色硃子先以米泔水溫溫煮出再以生



薑汁及醬塗底下入火煨頓永保不裂同上

設色即用筆墨用意所以補筆墨之不足顯筆墨之妙處今人不解此意色自爲色筆墨自爲筆墨不合山水之勢不入絹素之骨惟見紅綠火氣可憎可厭而已惟不重取色專主取氣於陰陽向背處逐漸醒出則色由氣發不浮不滯自然成文非可以躁心從事也至於陰陽顯晦朝光暮靄嵐容樹色更須於平時留心澹妝濃抹觸處相宜是在心得非成法之可定矣清王原祁兩窗漫筆

畫中設色之法與用墨無異全論火候不在取色而在取氣故墨中有色色中有墨古人眼光直透紙背大約在此今人但取傳彩悅目不問節湊不入竅要宜其浮而不實也同上○王昱東莊論畫曰  
畫臺六千畫論設色畫云色不礙墨墨不礙色又無色中充墨墨中有色余起而對曰作水墨畫墨不礙墨作設色畫法色不礙色自然色中有墨墨中有墨夫子曰如是如是○唐畫論事發微曰著色之法貴乎淡非爲數影貽目亦取氣也青綠之色本岸若過用之則掩墨光而損筆致以至諸石合綠綠離水色亦不宜濃濃則呆板反損精神用色與用墨同要自淡漸濃一色之中更復一色方得用色之妙以色助墨光以墨顯色彩要之墨中有色色中有墨能參墨色之微則山水中之裝飾無不備矣○張庚國朝畫微錄曰溫儀曾述王麓臺說后墨如設色則妄應生設色如用墨則古顧畫家皆不掃自除矣○沈宗素芥舟學畫編曰天

下之物不形而色之筆取形自當以墨取  
筆或畫山色月水之類皆之謂乃在濃淡與晦之  
間得法者色自見其妙矣此分極神於  
墨法使物對其色也今欲以一扇作二幅一扇用  
墨一扇用筆自得其妙青綠重處即是墨濃處  
是色之妙筆墨之分非即畫之色乎乃知設墨  
者不勝筆士而筆爲十而墨佐之傳色者色居墨  
後筆筆爲師而色爲之以二幅並置連而望之要  
色之分而墨墨之分則老相等者而後色即是墨  
墨即是色也筆純墨者不可使墨浮於筆若墨浮  
一分便是一分黑氣不是墨矣傳色者不可使筆  
混作墨墨者筆作墨筆便是混設色位不是筆主  
畫法墨法  
有敗壞之時而滋潤融決之態雖千載而如新也  
青綠法與淺色有別而意實同要秀潤而兼逸氣蓋  
淡妝濃抹間全在心得渾化無定法可拘若火氣  
炫目則入惡道矣清王昱東莊論畫

畫繪事也古來無不着色且多青綠金粉自王洽潑  
墨後北苑繼之方尚水墨然樹身屋宇猶以淡色  
渲染迨元人倪雲林吳仲圭方方虛徐幼文等專  
以墨見長殊不知雲林亦有設青綠者畫圖遺興  
寧有定見古人云墨墨既足設色亦可誠解人語  
也清張庚國朝畫微錄  
夏山欲雨要帶水筆墨開山石加澹墨青於礬頭更  
覺秀潤以螺青入墨或藤黃入墨畫石則浮潤可

愛冬景借地爲雪以薄粉暈山頭濃粉點苔同上

凡畫由尺幅以至尋丈巨幀皆有分量尺幅氣色其

分量抵丈許者三之一三四尺者半之大幅氣色

過淡則遠望無勢而弊於瑣碎小幅氣色過重則

晦澁有餘而清晰不足又當分作十分看用重青

綠三四分是墨六七分是色淡青綠者六七分是

墨二三分是色若淺絳山水則全以墨爲主而其

色則無關重輕之足關矣但用青綠者雖極重能

勿沒其墨骨爲得設色時須時時遠望層層加上

務使重處不嫌濃黑淡處須要微茫草木叢雜之

致與烟雲縹緲之觀相與映發能令觀者色舞矣

且當知四時朝暮明晦之各不同須以意體會務

極其致又畫上之色原無定相於分別處則在前

者宜重而在後者輕以讓之斯遠近以明於幽窗

處則在頂者宜重而在下者輕以殺之斯高下以

顯山石峻嶒蒼翠中自存脈絡樹林蒙密蒼鬱處

不令模糊兩相接處故作分明欲獨顯時須教迥

別設色竟懸於高處望之其輕重明暗間無一毫

遺憾乃稱合作清沈尹默芥舟學畫錄

墨曰潑墨山色曰潑翠草色曰潑綠潑之爲用最足

發畫中氣韻今以一樹一石作人物小景甚覺平

平能一二處潑色酌而用之使頓有氣象趙承

旨鵲華秋色真跡正潑色法也同上

作畫所用之色皆取經久不退者而不退之色惟金

石爲尤故古人不單用草木之色也但金石是板

色草木是活色用金石者必以草木點活之則草

木得以附金石而久金石得以藉草木而活而製

合之道又在細心體會須知物物識其性情而調用

之同上

凡用藤黃必視設色之輕重以爲多寡且以寧少爲

貴同上

設色之妙莫妙於渾化醜莫醜於濃濁生紙著青綠

古來有此法勝國以生紙落筆筆過再著色溫潤

奇雅真奪化工之妙巧其淺淡者用淡墨水染四

處分別高低候乾始用淡赭石塗山頂不皴點處

染下以無形跡爲化次用草綠少許和勻以墨從

下染上亦以無有形跡謂之渾化坡坂用赭石從

腳底染上文用墨綠從上染下小石多用純青塗

之間以純赭石塗之樹葉用草綠加墨少許塗之

要清出路徑斷岸磯頭淡赭石加黃丹少許塗之

乾用濃赭石加墨少許染之方見精彩點苔用草

綠數點重於醜墨之上又有大綠重數點於醜

墨點上亦可其大淡色亦先墨水染過乾用赭石

塗山頭又有用砂礫塗者染法同前再用石綠礫

塗染乾定再用草綠如點法點之坡坂如前染法

小石多用大青礫塗過乾用草綠點出幹用赭石加

葉亦用石綠礫塗過乾用草綠點出幹用赭石加

墨勻出地用石綠塗清出蹊徑磯頭岸崖同前雲

泉烟霧乃借紙絹素色爲白以淡草綠漬染分別

淺深天用至淡靛青塗遠山微濃靛染次近遠者

又用墨綠又近遠者用赭石加墨染雨景夜景不

宜染青天并遠青山宜用淡墨水染之屋舍上先

用淡墨水於屋上脊處染上又有淡簷邊染上者  
茅屋用藤黃加赭石少許塗之瓦屋用墨水加靛  
青少許染之寺觀牆壁用淡砂礪染村舍牆亦用  
淡墨水染過再以赭石加墨停勻爲本色塗之乾  
再用石勾不勾亦可石橋用靛青加墨少許塗之  
板橋木色船亦木色船蓬墨綠色慢帳宜用青黃  
二色人物面身手足用赭石加藤黃少許塗染冠  
用口綠礪二色巾用青墨二色衣宜青白紅黃紫  
五色不可用綠童子從人衣不可用紅紫二色宜  
墨綠淡青大青色凡衣紋淺色用淡墨水染凹處  
如紅用濃砂或胭脂染青色用濃靛青染餘皆倣  
此几案宜淡黃色木色書套宜青色卷皮宜青紫  
黃綠皆可琴囊宜紫色用粉用綠古銅者用墨綠

清法要略 卷一 設色法

赭爲之茶竈瓦色或赭墨色酒罇銅色或磁者白  
色淡礪礪色而種種器具當隨類傳色以肖爲主  
臨設之際水必更新膠必更清筆必更細染必更  
精摻紙絹易設生紙難設摻赭染筆宜乾水多反  
滲生紙染筆宜濕若色滲出邊道即用水筆擻之  
自然縮進而設色之秘盡在斯矣

畫式 清吳璠撰 山水

設色妙者無定法合色妙者無定方明慧人多能變  
通之凡設色須悟得活用活用之妙非心手熟習  
不能活用則神采生動不必合色之工而自然研  
麗清方蕭山靜居畫論  
青綠山水異乎淺色落墨務須骨氣爽朗骨氣既淨  
施之青綠山容嵐氣靄如也宋人青綠多重設元

明人皆用標青頭綠此亦唐法耳同上  
設色不以深淺爲難難於彩色相和和則神氣生動  
否則形跡宛然畫無生氣同上

沒骨法始於唐楊升董文敏常效其峒關蒲雪圖卷  
余病其少古意後於昆陵華氏見其雪中待渡圖  
真是匪夷所思文敏所仿特用其畫法耳仍是文  
敏本色非楊升後塵也清王學浩山南論畫

王石泉述論著色法云有正必有輔用丹砂宜帶  
胭脂用石綠宜帶汁綠用赭石宜帶藤黃用墨水  
宜帶花青如衣之有表裏食之有鹽梅藥之有君  
臣佐使單用則淺薄兼用則厚潤至其濃淡得宜  
天機活潑又其筆之妙工夫之熟非可以言傳也  
清汪昉一萬小千明湖中畫船錄

法要略 卷一 設色法

設大青綠落墨時皴法須簡留青綠地位若淡赭則  
繁簡皆宜清錢杜松雲畫憶  
唐子畏每以汁綠和墨染山石亦秀潤可愛同上  
赭色虞山破龍澗中第一青綠兩色以滇中永昌爲  
最同上

青綠山水之遠山宜淡墨赭石之遠山宜青亦有純  
墨山水而用青赭兩種遠山者江貫道時有之同

畫以墨爲主以色爲輔色之不可奪墨猶賓之不可  
溷主也故善畫者青綠斑斕而愈見墨采之騰發  
清盛大十點山臥游錄  
水墨設色畫以花青赭石藤黃爲主而輔之以胭脂  
石綠此外皆不必用矣花青近日吳門有買製成

色之至尊者耕烟亦不免於俗熟矣清華翼翰書

畫法要錄卷八

者頗可用然而度久則色終黯也赭石亦有製成者卻未必佳宜取赭石中堅細而色麗者兩石相摩臨畫臨用略加膠水則色澤鮮潤而靈活藤黃中可加以胭脂以之畫霜紅葉最得蕭疎冷艷之致胭脂中加以花青即成紺紫夾葉雜樹亦可點綴石綠惟山坡及夾葉或點苔用之却不可多用雪景可用鉛粉然不善用之頓成匠氣同上。案

原文此節多與芥子園所論相同今悉節去

自古畫多設色然山水家恆用性赭靛藤黃赭靛爲君黃爲使赭深淺得二入墨入黃又得二靛深淺得二入墨爲深淺墨青入黃爲深淺綠又各得二是色雖三而君使相因亦已用之無盡餘非所需可無論矣清湯點沿畫筆折覽

畫法要錄卷八 總錄 設色法

設色多法各視其宜有設色於陰而虛其陽者有陽設色而陰只用墨者有陰陽純用赭而青綠點苔者有陰陽純用青綠而以墨漬染者有陽用赭而陰用墨者有陽用青而陰用赭墨者有僅用赭於小石及坡側者有僅用赭爲鈎斂者有僅用赭於人面樹身者有僅用青或僅用綠於苔點樹葉者有僅用青綠爲漬染者蓋卽三色亦有時而偏遺但取其厚不取其備同上

設色必於墨本求工墨本不佳從而設之是塗附也墨本不足從而設之是工匠之流也故設色必待墨本既成烟雲滄鬱斯愈設愈妙出卽若舊畫乃爲有士大夫氣若有一團新色浮於紙墨非俗即熟觀王圓照青綠有古意麓臺如古鼎彝彝皆設

畫法要錄卷八 總錄 設色法

畫法要錄卷九

龍游 余紹宋 撰

總錄六

臨摹法第九

人之學畫無異學書今取鍾王虞柳久必入其彷彿至於大人達士不局於一家必兼收並攬廣議博考以使我自成一家然後爲得今齊魯之士惟摹營丘關陝之士惟摹范寬一己之學猶爲蹈襲况齊魯關陝幅輶數千里州縣縣人人作之哉專門之學自古爲病正謂出於一律宋郭熙林東陽或集○某有數本不載此則亦詳其故○周季式玉赤牘云間有一二能手形摹王趙畫倪諸家亦時工似然多雷同而少變化其丘壑布置千幅如畫法要錄卷九 臨摹法

此由道法未明足不審奇山水結摹又少目了見舊本故也此耳○齊道濟大率于題畫詩賦曰古人難摹一家不知臨摹皆謂不然何有法度淵源豈似今之學者作杜骨死友相乎○清張庚圖畫精意識曰王叔明然學畫泉閣松石山礪用筆皆本色忽以高彥敬法作一小景觀於中通幅更覺靈動今之仿黃鶴者不知也故爲拈出大疑富春山卷有顧咸熙江叔明元鎮者正古人之筆變也特慮不解事者反以爲謬又甚慮不審學者真成難也○沈宗憲江舟學編曰學畫者必類臨摹真蹟習學文之必揣摩傳作能於精神意象之間如我意之所欲出方爲學之有獲若但求其形似何其抄襲前文以爲己文也其始也專以臨

畫法要錄

卷九 臨摹法

摹一家爲主其繼也則當偏仿各家更須識得各家乃是一鼻孔出氣者而後我之筆氣得與之相通即我之所以成其爲我者亦可於此而見初則依門傍戶後則自立門戶如一北苑也巨然宗之米氏父子宗之黃王僧吳皆宗之宗一鼻祖而毫無蹈襲之虞者正其自立門戶而自成其所以爲我也今之摹仿古人者巨師鼓擦擦不見其極似而其身分光景較之平日自運之作竟無能少遜者此其故當不在於巨師鼓擦之際而在平日筆端之闕也若但株守一家而規摹之久之必生一種習氣甚或至於不可辨識苟能知其弊之不可長於是自出精意自闢性靈以古人之規矩閱自己之生面不襲不蹈而天然入觀可以接古人而同符即可以傳後世而無愧而後成其爲我而立門戶矣自此以後凡有所作偶有會於某家則此仿之實即自家面目也余見名家仿古往往如此斯爲大方家數也若初學時則必欲求其絕相似而幾幾可以亂真者爲貴蓋古人見法處用意處及極用意而若不經意處都於臨摹時可一一得之於腕下至純熟後自然顯出自家本質如米元章學書四十以前自己不作一筆時人謂之集書四十以後放而爲之却自有一段光景細細按之張鍾二王歐虞褚薛無一下備於筆端使其專寫一家豈鍾繇以後後有鍾繇羲之之後復有羲之我即或有之正所謂奴書而已矣書畫一道即此可以推矣

大抵人物牛馬一槩便似山水摹皆不成山水心匠自得處高也宋米芾書史

夫欲傳古人之糟粕達前賢之閭奧未有不學而自能也信斯言也凡學者宜先執一家之體法學之成就方可變易爲己格則可矣宋韓拙山水純全集

臨者謂以元本置案上於旁設絹素象其筆而作之繆工決不能如此則以絹加畫上摹臨之墨稍濃則透元本頓失精神宋趙希鵀洞天清錄○案摹書與臨畫不同清方薰山館居畫論曰古人事畫亦如摹書用宣紙法蠟之以供摹寫唐時摹畫謂之捐畫一如關帖有官捐本

古人畫稿謂之粉本前輩多寶畜之蓋其草草不經意處有自然之妙宣和紹興所藏之粉本多有神妙者元湯垕畫論○元夏文彥面繪寶鑑中亦有此一則○明王穉登畫傳習錄有一條即刺取此論而推廣之者其文曰古人畫稿謂之粉本謂以粉作地布置妥帖而後揮灑出之使物無遁形筆無誤落前輩多寶畜之後即宗此法摹捐前人筆跡以成粉本宜和紹興間所藏粉本多有神妙者爲臨摹數十張往往克紹古人遺意今學者不求工於運思構局繪水繪輝之妙往往自謂能作畫而粉本之臨摹者綽綽是所謂畏難而苟安也以是求名焉乎可哉○周應書畫曰古人畫稿謂之粉本草草不經意處乃其天機偶發生意勃然落筆趣成自有神妙有則宜寶藏之○清方薰山館

書法便錄 卷九 繪畫 臨摹法 三

居畫論曰今人每尚畫稿俗手臨摹率無筆意往往徐丈璽夫家見舊人粉本一束筆法頓挫如未了畫都突突有神氣青玉線觀宜紹興間粉本多草草不經意處有自然之妙便見古人存猶未嘗不存其法非似近日只備其腔子耳又曰畫稿謂粉本者古人於墨稿上加描粉筆用時摸入線素依粉痕落墨故名之也今畫手多不知此義惟女紅刺繡上樣尚用此法不知是古畫法也○盛大山溪山臥游錄曰朽筆古人有用有不用大約工緻者宜用之寫意者可不用今人每以不用朽筆爲能事其實畫之工拙豈在朽不朽乎○葉德輝游藝卮言曰近戲煌燄中千佛洞石室有畫宋範紙以厚紙爲之上有佛像不作鈎廓而用細針密刺孔穴代之作畫時以此紙加於畫紙上面塗以粉則粉透過針孔下層便有細點更就粉點部位縱筆作線則成佛像羅叔蘊振玉石室記錄所記如此然古人畫山水亦多有粉本不惟畫佛

今人臨畫惟求影響多用己意隨手苟簡雖極精工先乏天趣妙者亦極罕見歷歷可鑒錄事○雲林畫法大都樹木似營丘寒林山石宗關全皴似北苑而各有變局學古人不能變便是離堵間物去之轉遠乃由絕似耳明董其昌畫旨嘗謂右軍父子之書至齊梁而風流頓盡自唐初虞褚輩一變其法乃不合而合右軍父子殆如復生此言大不易會蓋臨摹最易神會難傳故也巨然

書法便錄 卷九 繪畫 臨摹法 四

學北苑元章學北苑黃子久學北苑倪迂學北苑一北苑耳而各不相似他人爲之與臨本同若之何能傳世也同上此條又見其是龍畫說

○同時李洪芳持論與董文敏同其體國集有曰學古人者固非求其似之謂也子久仲圭學畫巨元鎮學荆關戶學二家然亦成其爲元鎮子久仲圭亦敬而已何心如之臨摹古人者我○案唐志契論事微言論畫寧傳後移寫一段與此文後段大同小異其初時代較後不能認爲立論確同今故不錄○清沈宗堯芥子園畫傳有一節論自立門戶與此論相似見前第一條下引一節論歸小松園閣書畫跋跋李統芳畫曰書雖無法古入類時見斗色乃得真趣

學書與學畫不同學書有古帖易於臨仿卽不必宋唐石刻隨世所傳形模差似趙集賢云昔人得古帖數行專心學之遂以名世或有妙指靈心不在此論矣畫家不然要須醞釀古法落筆之頃各有師承略涉杜撰卽成下劣不入具品況於能妙乃斷素殘幀珍等連城殊不易致元時顧阿瑛曹雲西倪元鎮皆江以南收藏之家物聚所好故黃子久王叔明陳仲美馬文璧輩盤礴風流爲一時之盛近代沈石田去勝國百年名蹟猶富觀其所作卷軸一樹一石尺寸前規吳中自陸叔平後畫道衰落亦爲好事家多收贗本謬種流傳妄謂自開門戶不知趙文敏所云時流易趨古意難復速朽之技何足盤旋明董其昌題唐宋元寶繪冊語

清江雜錄 卷之四 學法

已載入於其不若此編之繁密哉舍後錄此

學書者不學晉轍終成下品惟畫亦然宋元諸名家如荆關董范下逮子久叔明巨然子昂矩法森然畫家之宗工匠匠者此皆胸中有書故能自具丘壑今吳人目不識一字不見一古人真跡而輒師心自創惟塗抹一山一水一草一木卽懸之市中以易斗米畫那得佳耶間有取法名公者惟中有衡山少少髣髴摹擬僅得其形似皮膚而曾不得其神理曰吾學衡山耳殊不知衡山皆取法宋元諸公務得其神髓故能獨擅一代可垂不朽然則吳人何不追溯衡山之祖師而法之乎卽不能上追古人下亦不失爲衡山矣此意惟雲間諸公知之故文度玄宰元慶諸名士能力追古人各自成家而吳人見而詫之曰此松江派耳嗟乎松江何派惟吳人乃有派耳明范允臨題夢泉集

古人未立法之先不知古人法何法古人既立法之後便不容今人出古法千百年來遂使今人不能出頭地師古人之跡而不師古人之心宜其不能出頭地也竊哉商賈博識大君子題畫引跋

臨摹古人不在對臨而在神會目意所結一塵不入似而不似不似而似不容思議明沈德潛書○清方薰山靜居畫論曰臨摹古人始乃惟恐不似終乃惟恐太似不似則才盡其法太似則不爲我法

法我相忘平淡天真所謂揮灑落筆勢方窮至理○案沈宗堯持論東方薰略同亦見前第一條下引

董源以江南真山水爲稿本黃公望隱廬山卽寫廬

山皴色俱肖且日雲筆硯遇雲姿樹態臨勒不捨

郭河陽至取真雲驚湧作山勢尤稱巧絕應知古

人稿本在大塊內吾心中慧眼人自能觀著又不

可撥真程派作潏蕩生涯也同上

米元章謂畫可臨可摹畫可臨不可摹蓋臨得勢摹

得形畫但得形則淪於匠事其道盡失矣

華紫桃軒雜錄

繪林題識輒曰仿某意摹某筆無論百不一似果爾

亂真髮膚眉目非我有矣清王採遺錄

作畫須優入古人法度中縱橫恣肆方能脫落時徑

洗發新趣也清惲壽平臨香館畫跋

臨畫不如看畫遇古人真本向上研求視其定意若

何結構若何出入若何偏正若何安放若何用筆

若何積墨若何必於我有出一頭地處久之自與

脗合矣清王原祁雨窗漫筆○王學浩山南論畫

云畫畫之法此論最確○沈宗素芥舟學畫編曰

凡事物之能垂久遠者必不徒尚華美之觀而要

有切實之體今人作事動求好看苟能好看則人

無不愛而作者亦願自喜輾轉相因其病看至不

可藥今學者有志於此務當求古人脚底處先將

書讀細細玩其筆痕如何點實墨韻如何醒顯氣

韻如何生動再看上下如何交卸骨次如何順順

山樹雲氣如何排映虛實如何相生疎密如何相

間濃淡如何相襯再看其筆體朝揖之狀林木爭

之方人物幽閑之致器具陳設之如何安適水泉

道路橋梁舟車之出沒往來且自審我爲之必不

能事事停當若是然後對之臨摹不必論古人之

不能及更論我所不及古人其病在甚何處久而

傳之即所謂脚跟處也其實不過去華存實之道

而已矣

要仿元筆須透宋法宋人之法一分不透則元筆之

趣一分不出豪釐千里之辨在此子久三昧也同

凡臨舊畫須細閱古人名蹟先看山之氣勢次究格

法以用意古雅筆精墨妙者爲尙也而臨舊之法

雖摹古人之丘壑梗概亦必追求其神韻之精粹

不可只求形似誠從古畫中多臨多記飲食寢處

與之爲一自然神韻渾化使蹊徑幽深林木蒼鬱

古人之畫皆成我之畫有恨我不見古人恨古人

不見我之歎矣故臨古總要體裁中度用古人之

規矩格法不用古人之丘壑蹊徑訣曰落筆要舊

景界要新何患不脫古人之窠臼也清唐岱繪事發

微○方薰山靜居畫論曰臨摹古畫必須會得古

人精神命脈非玩味墨筆心有所悟忘筆摹之則

二再四便見筆文改歸之效若徒以彷彿爲之則

拙劣無忘雖於日摹似與古人全無相涉○錢杜

松壺畫憶曰臨古人畫當先觀之詳審無微使疎

徑及用筆用意皆存胸中則自然奔赴腕下

下筆可不必再觀亦不能覺其神思之妙矣○

盛大士臨山臥游錄曰凡學畫者得名家真本須



意心靜氣再四觀察然後含毫伸紙略取其大  
興之所到即彼疎我密彼密我疎使疎我濃皆無  
不可不必規規於淺深遠近長短闊狹間也久而  
領其旨趣吸其元氣自然生面頓開學者見古人  
名蹟或遇眼即棄或依樣鈎摹皆失之矣

法固要取於古人然所資者不可不求諸活潑之地

若死守舊本終無出路清張庚浦山論畫○同時

沈宗素持論略同芥舟學畫編曰初學者畫固當

分別許多門徑法則某物當用何法某家當用何

筆少識筆墨道理便宜消去一意臨摹古人成作

為要臨摹時先取法板平正者看其用筆大意取

其一段細端其法未能即得百遍千遍務得其故

而後反其他處若便求之全局恐反失逐段筆墨

法要詳 卷九 續論 臨摹法 九

精妙之處故未得其道縱一絲不改彼自氣象萬

千我則率強端紙如得其道則彼多而我偏少彼

重而我或輕無妨也於大概無害於道理而筆墨

之間自然合拍方是臨摹得全功夫蓋但欲求似

則所失必在筆墨之間而規矩太過又致傷氣故

必得性情流動之處與夫筆墨融浹之方得寸得

尺自月異而歲不同矣○又曰筆墨之事最忌拘

拳丘壑之生發局勢之變換筆墨之情態非古人

之成式無以識其運用之妙若前人偶如是我亦

必欲如是則拘於槁矣至有無膽而可法者乃其

筆墨間動合法度堪為楷模假令仿者必求筆筆

求似不惟記憶為難且亦拘苦實甚人特患不能

盡取古人之法懸於額下苟能取之無非是我之

性靈即無非是古人之性靈今日所作是一個舊  
子期日所作又是一個樣子局局不同而筆筆是  
古乃是仿古有我

華亭一派首推藝苑第其心目為文敏所壓點擬拂

規惟恐失之奚暇復求乎古由是襲其皮毛遺其

精髓流而為習氣矣蓋文敏之妙妙能師古晚年

墨法食古而化者也學者當求文敏之所以師古

所以變化則不難獨開生面而與文敏抗衡不當

株守而自域清張庚浦山論畫○

石谷畫有根抵其善仿諸家筆下實有所見非漫然

也至筆姿之嫵媚蓋其天性不可以強學者不察

徒恃其稿本轉輾傳傳元氣既失秀韻清姿復不

能及以迄於今遂流為匠氣矣同上○盛大士點

法要詳 卷十 續論 臨摹法 十

山臥遊錄亦云精細不可學其言曰精細實性趣

使學力深遂能合南北畫宗為一手後人不吝學

步僅求之於烘染鈎勒處而失其天然宕逸之致

遂落甜熟一脈憶余初弄筆亦臨精細入手虞山

吳竹橋儼師許半謂余曰精細永斷不可學近日

流弊更甚于其戒之余初不以為然數年來深究

畫理乃知此言不謬下學精細固無以盡畫中之

奧竅若初學先須放空眼界專引墨機不宜專向

精細尋蹤覓徑同於東施之效顰○又曰虞山人

多學精細而墨井無人問津蓋精細之筆墨筆墨

井之神難曰精細易仿曰墨井難遇當官也可

農常評墨井之畫太生精細之畫太熟又云近代

作者惟有墨井一人然則學精細不成流為甜熟

學墨井不成猶子其為前品也

臨摹即六法中之傳模但須得古人用意處乃為不誤否則與塾童印本何異夫聖人之言賢人述之而固矣賢人之言庸人述之而謬矣一摹再摹瘦者漸肥曲者已直摹至數十遍全非本來面目此皆不求生理於畫法未明之故也能脫手落稿杆軸予懷者方許臨摹臨摹豈易言哉清都一桂小

山書譜

學畫須先臨摹樹石勾勒山石輪廓俱須得勢用筆簡老既能得勢須得相生之道必以熟為主先將大幀按圖勾摹然後便能離古法而自出新意若勾勒未熟漫出新裁必有牽強處學習須從規矩入神化亦須規矩出離規矩便無理無法矣初時

畫法卷九 臨摹法

十

不可立論高遠以形似為可薄取古畫筆墨之蒼勁簡老者學之須數年之功可到從此精進超外庶幾得之

作偽者逞其心力仿作古人之蹟不但不知者易誣

即素識畫理者亦幾莫能辨及識破但覺滿紙牽強不但與原蹟對劫而知也且有疲精勞神於少壯時及其老也反不能自作一筆其人未嘗無心思筆氣但其仿時不過刻求形樣之似而不究其所以然亦不過取眩皮相之目而無志於所得雖日對名蹟何所裨益蓋古人自有其精氣借筆墨以傳之故貴古人筆墨者貴其精氣也乃徒取其糟粕而精氣反遺以是言畫何異向士偶衣冠求其言笑動作哉且古人所作其靈機妙緒應腕而

來在古人亦不自知其所以者豈後人所得而摹仿哉故但泥其迹者不特失古人靈妙之趣恐汨其天機將終身無復能畫之日矣惟以古人之矩矱運我之性靈縱未能便到古人地位猶不失自家靈趣也同上

太古之跡聲希味淡不可得而摹擬矣六朝唐初其縑素不得傳於世間有存者亦係傳摹之作然其高古之致已是躋攀莫及而細按其筆乃不過極規矩之至宋元遞降意思猶皆近古至其規矩之縝密尤非復後人所能望見去今既遠風會日靡規矩日廢遂至古意蕩然原其故蓋因取資未多師心實甚既不肯從古人吃緊處下實際工夫驟欲自立門面詭形殊態自矜自喜甚至訛以傳訛

法要卷九 臨摹法

十一

轉相仿倣而庸耳俗目又從而揚譽之遂至漸染一方家弦戶誦或以古法詰之彼且曰古自成其為古我自成其為我嗟乎安得好學深思仔肩絕業者拔起其間輟彼羣迷獨抽真慧迨古人之模範為後學之津梁耶如有知肆力於古之為益者必且自初學以迄於純熟無一日不從事乎古乃是真種子也今有時師於此求而習之數年之間便已稱能或可齊之若欲追摹古人之數年之未必不似加以數載之功或反不能再加數年愈數莫及更有終身由之而卒若其能到者乃其虛心實力愈進而愈不足也而自人觀之則已覺乎其不可及矣以視追逐於時師而數載可盡其道者烏可同日語哉同上

心之所運日出而不窮法之所存一定而不易是以胸中丘壑原非我所固有平時偏摹各家漸識其承接掩映去來虛實之故當揮灑時自有一重一掩不寬不迫意思方得大家體段方合古人丘壑若故意弄巧強爲牽扯雖無礙於畫理而甚遠於大方同上

吾人生千百名家之後筆法局法已爲古人用盡學者但得多見而能記憶作畫時或將一家作主或雜採各家之妙即是好手若恃己之聰明欲於古人法外另闢一徑鮮有不入魔道者切宜忌之同上

有一人之筆氣卽有一人之習氣習氣不除筆氣亦壞然則筆氣亦何足恃哉故學者必須覓換骨之

金丹也覓法如何覓採之功務令廣博合眼便歷

十

歷見古人成法又見某家法是某家所生某家法是某家所變分之則知其流合之則知其源加以淘汰之功其繁蕪澆其渣滓而獨於古人精意所存之處刻意求之工夫既久自然筆氣現出乃得與古人相通此換骨之法也如是則筆筆是自家寫出亦筆筆從古人得來更能養之純熟隨興所發意致不凡方可云筆氣之妙同上

凡遇古人手迹不可忽略看過縱入眼未見佳宜玩味之朱子曰書讀多遍其義自見讀畫亦然清方

嘗謂操筆家往往急於博名譽汨沒性天乞靈時彥經營模擬毫而不倦古人風味畢生不知殊爲可

惜同上○華嶽論畫說曰取法乎上畫得乎中今

人日以時人爲法所以愈趨愈下常見近時朱青立仿舊張研樵詩文猶可言也而從而和之者乃竟以朱昂之張研樵爲法其於所謂畫巨元四家目未常觀耳未常聞豈復有畫

臨仿摹搨之高下雖曰功夫深淺存乎天分心賴手敏便能換入古人頭目腦髓如善射者必注其的若茫無見解只於形跡求之膠柱鼓瑟未得其妙也同上

始入手須專宗一家得之心而應之手然後旁通曲引以知其變泛濫諸家以資我用務須心手相忘不知是我還是古人同上○案別一本以資我用下云不可隨見隨學教育學博不專之病與此文

法學源流卷七 論畫法

古

不同諸儒參證

畫不可皮相凡看畫以其裝點髣髴某家卽呼真跡類多叔教衣冠學者模得形似便已自奇另紙幾不成畫此皆平日只是皮相古人所致同上

宋人馬夏輩皆畫中魔道然丘壑結構亦自精警不妨採取用之清銳杜松畫情

司農畫法不善領會則重滯窒塞亦所不免蓋無鍊金成液之功則必有劍拔弩張之象無包舉渾淪之氣則必有繁複瑣碎之形司農出入百家成此絕詣今人專學司農不復討其源流是以形體具而神氣耗也清盛大士路山賦游錄

畫象也象其物也今日每畫每曰仿某法某故一搨管卽以一古人入其胸未嘗以造物所生之物入

其胸以造化生物入其胸則象物以古人入其胸則僅能象其象

清湯胎芬畫卷新覽

字與畫同出於筆故皆曰寫寫雖同而功實異也今人知寫之同遂謂字必臨摹古哲而畫亦然夫字

無質故不得不臨摹造字之人物有質臨摹可已何必臨摹夫臨摹之人人知欲學蘭亭則竟學蘭

亭不屑臨松雪之蘭亭造化生物蘭亭也古畫雖佳松雪之蘭亭也何獨於畫而甘自舍真就假耶

同上○案同時藏照亦不主臨摹畫畫或一時風會使然其畫家有曰片畫指畫家畫法者皆後

人擬議之詞畫者本無心也但事繪造化而已吾心有有造化而求之仁者見仁知者見知可也

泥古未有是處○案官和書譜載范寬始學李成

亮悟乃數以前人之法未嘗不近取諸物吾真其師於人者若師諸物也吾真其師於物者未若

師諸心於是拾其舊習卜居於中雨太華山岩隈林麓之間而覽其雲煙慘淡風月陰晴狀之景

默與神滿云云湯戴兩君之論畫本於此

### 畫法要錄卷九

### 畫法要錄卷十

龍游

余紹宋撰

#### 分錄一

#### 樹木畫法第十

凡畫林木遠者疎平近者高密有葉者枝嫩柔無葉者枝硬勁松皮如鱗柏皮纏身生土上者根長而莖直生石上者卷曲而伶仃古木節多而半死寒林扶疎而蕭森唐王維山水論

木要停勻而有勢不可太長太長無勢力不可太短太短者俗濁也木皆有形勢而取其力無勢而亂

作盤曲者乏其勢也若只要剛硬而無環轉者虧其生意也若筆細脈微者怯弱也宋韓拙山水純

全集○案荆浩筋骨皮肉之說本非專為畫林木而發韓氏引入林木篇中此段議論實即推廣其

說後宋唐俗論事段微轉引遂似其論焉畫林木而發矣茲故將荆浩原文錄入總錄用筆用墨

篇此段專論林木者錄於此○清費源山水畫式舉畫樹枝諸病附錄於此一梢小假二病二梢

大幹小病三幹身中病四頭平無勢病五梢枝對節病六枝頭了枝病七筆尖枝嫩病八筆想草

李病

凡畫根者臨岸倒起之木其根起伏出拔土外狂而

且進也其平立之木當以大根深入崖中傍進小根方宜出土也凡作枯槎槁木務要竅嵌空耳

上

大概有葉之木貴要豐茂而蔭鬱至於寒林者務森

筆重深分布而不雜宜作枯稍老槎皆後當用淺墨畫以相類之木伴和爲之故得幽韻之氣清也

林罅不用明白尤宜烟嵐映帶同上

其有林巒者山巖石上有密木也有林麓者山脚下

林木也林迴者遠林烟暝也大要不可任斜倒起

隱淡直立辨其形質可一分明同上

樹要四面俱有幹與枝蓋取其圓潤元氣公室窮山

水訣

樹要有身分畫家謂之紐子要折搭得中樹身各要

有發生同上

樹要偃仰稀密相間有葉樹枝軟面後皆有仰枝同

上

大槩樹要填空小樹大樹一偃一仰向背濃淡各不

同法要 卷十八 樹木畫法

少相犯繁處間疎處須要得中若畫得純熟自然

筆法出現同上

柯丹丘槎牙竹石全師東坡居士其大樹枝幹皆以

一筆塗抹不見有痕跡處如何後四文畫畫

董北苑畫樹多有不作小樹者如秋山行旅是也又

有作小樹但只遠望之似樹其實憑點綴以成形

者余謂此即米氏落茄之源委蓋小樹最要淋漓

約略簡於枝柯而繁於形影欲如文君之眉與黛

色相參合則是高手也明畫其昌畫法一案此條

又其是龍虎山畫傳字體錄有兩則所言略

同註曰北苑畫小樹子先作樹長尺偃但以筆

點其形畫山即展畫樹之餘此人所不知訣法也

其一二北苑畫樹只露根而以點葉高下則處

取其成形此即朱畫之相墨爲高難字在斤細巧

畫樹木各有分別如畫瀟湘圖意在荒遠滅沒即不

當作大樹及近景叢木畫五岳亦然如畫園亭景

可作楊柳梧竹及古檜青松若以圓亭樹木移之

山居便不稱矣若重山複嶂樹木又當直枝直幹

多用攢點彼此相藉望之模糊鬱葱似入林有猿

啼虎噪者乃稱至春夏秋冬風晴雨雪又不在言

也同上。案此條下見其是龍虎山

山行時見奇樹須四面取之樹有左看不入畫而右

看入畫者前後亦爾看得熟自然傳神傳神者必

以形神與心手相湊而相忘神之所託也樹豈有

不入畫者特畫史收之生絹中茂密而不繁峭秀

而不寒即是一家眷屬耳同上。案此條亦見其

是龍虎山

枯樹最不可少時於茂林中間出乃見蒼秀樹雖檜

柏楊柳椿槐要得鬱森其妙處在樹頭與四面參

差一出入一肥一瘦處古人以墨一本作木炭

畫圈隨圈而點綴正爲此也同上。案此條亦見

其是龍虎山。○門草志與繪事微言曰寫枯樹最

難得蒼古字畫最不可少即茂林盛夏亦須用之

山水訣云畫無枯樹則不疎通此之謂也。○雲山

水訣未詳何人所撰清方薰山靜居畫論亦引此

兩語且釋之曰蒼秀林木寒實不疎通不易布景

也然畫景樹亦必要有交插疎密之勢山溪村落

亦可以通暢出之

宋人多寫垂柳又有點葉柳垂柳式古堂書畫集考

本無此二字今依畫得字隨筆補不難畫只要分枝頭得勢耳點葉柳之妙在樹頭圓鋪處只以分綠漬出又要蕭森有迎風搖颺之意其須半明半暗又春二月柳未垂條秋九月柳已衰颺俱不可混設色亦須體此意也同上。案此條亦見莫是龍畫說及唐志契繪事發言。○清王慎芥子園畫傳曰畫柳有四法一勾勒橫線一但以針線漬出新梢則嫩黃脚葉則老綠以分明晦一再加紫綠於綠點上輕點數小墨點上罩石綠留邊一竟以墨絲而點以濃綠染之六抵唐人多勾勒宋人多點葉元人多清染五分枝取勢得迎風搖颺之致一也

畫法要訣 卷十 分編 樹畫法

四

畫樹之竅只在多曲雖一枝一節無有可直者其向背俯仰全於曲中取之或曰然則諸家不有直幹乎曰幹雖直而生枝發節處必不都直也董北苑樹作勁挺之狀特曲處鮮耳李營丘則千屈萬曲無復直筆矣同上。案此條亦見莫是龍畫說又王敏書畫傳習錄禁門亦載之疑為承成誤又第八卷因是書家版有序謂古有謂：新代人語故未敢信為九龍山人說也又宋周志契繪事微言中亦有此一則疑為傳錄之誤因別有一條言畫樹下必拘拘曲直兩說相反也其言曰畫樹之妙不必拘拘曲直曲有曲之妙直有直之妙是在安放處以少不得一株多不得一杆為妙。○又宋畫得字隨筆有一條言畫樹短曲足證其說

出於文敏其文曰畫樹之法須專以轉折為主每一動筆便想轉折處如寫字之必轉筆用力更不可往而不收枝有四枝謂四面皆可作枝者筆也但畫一尺樹更不可令有半寸之直須筆筆轉去此說談也。○又青浮山人輞蘿華亭書畫錄載仿趙大年畫卷云畫樹之竅只在多曲古人一披一染亦無直筆然老杜有詩云請君放筆為直幹又不可不知也亦其一端

樹固要轉而枝不可繁枝頭要斂不可放樹頭要放不可緊畫其昌畫得字隨筆

畫須先工樹木但四面有枝為難耳同上

畫中山水位置皴法皆各有門庭不可相通惟樹木則不然雖李成董源范寬郭熙趙大年趙千里馬

畫法要訣 卷十 分編 樹畫法

五

夏李唐上自荆關下逮黃子久吳仲圭輩皆可通用也或曰須自成一家殊不能如柳則趙千里松則馬和之枯樹則李成此千古不易雖復變之不能本源豈有舍古法而獨創者乎倪雲林亦出自郭熙李成稍加柔雋耳如趙文敏則極得此意蓋萃古人之美於樹木不在石上著力而石自秀潤矣同上

名家枯樹各各不同如荆關則秋冬二景最多其枯枝古而渾亂而整簡而有趣到郭河陽則用鷹爪加以細密又或如垂槐蓋仿荆關者多也如范寬則直上如掃帚樣亦有古趣李成則繁而瑣碎筆筆清勁董源則一味古雅簡當而已倪元鎮之畫枯樹也則此數君可以兼之要皆難及者也非積

習數十年妙出自然者不能仿其萬一今人假古畫丘壑山石或能勉爲僅似若到枯樹骨髓暴露矣是以知枯樹要妙最難別唐志以爲微言學畫先畫樹起畫樹先畫枯樹起畫樹身好然後點葉別唐賢畫訣

樹身中直數筆謂之樹皮根下闊處白處補一點

兩點謂之樹根同上

四筆即成樹身以後即添枝身向左則枝皆向左右枝多右枝少若向右樹反是同上

四筆之曲直視一筆之曲直但上狹而下稍寬耳同上

續三筆而直下合一筆爲樹身同上

合二筆之半自上而下爲右枝自左而右即轉而上

共一筆也同上

二筆左半合一筆之杪爲左枝同上

自上而下上銳下直中宜轉折然轉折在中半之上

轉折處勿露稜角惟用中鋒自無芒刺同上

凡向左枝皆自上而下向右枝皆自下而上此自然之理即欲反畫亦不順手同上

向右樹第一筆自上而下又折上折上謂之送筆宜

圓若偏鋒即扁筆矣同上

向左樹先身後枝向右樹先枝後身同上

向左樹大枝向右向右樹大枝向左亦有變體即不

論同上

向右樹一筆即分了分了處勿結凡自上而下自左而右者謂之走筆同上

一株獨立者其樹必作態下屢式居多同上

二株一叢必有一俛一仰一欹一直一向左一向右

一有根一無根一平頭一銳頭二根一高一下一

一樹二樹相近直立則枝宜橫出頂上同上

王微芥子園畫傳上 株畫法有二一大加小是

爲貧老一小加大是謂強幼老樹須婆娑多情幼

樹須窮老有幾如！之聚立互相顧盼○奚園樹

木山石畫法曰二樹一叢分枝不宜相似如十樹

五樹一叢亦不得相似其中一樹說法變換法破

法故法改法又曰二樹一叢則面俱宜向外然

中有小枝聯絡亦不得向背無情也

古云三樹一叢第一株爲主樹第二樹三樹爲客樹

或問何以爲主樹曰樹在下者爲主樹主樹近枝

也三株或四株一叢一樹二樹相近則三樹四樹

必稍遠謂之破式主樹散客樹直主樹直則客樹

不得反欹矣○主樹根在下則樹杪不得高出客

樹之上主樹多欹者所以讓客樹之直也○三樹

一叢一樹有根則兩樹無根○一樹向前則二樹

向後中添小樹則兩向雖向前者必顧後向後者

必應前○亦有叢樹一向謂之變體偶一爲之不

可多作也同上○清三叢芥子園畫傳曰二株畫

法雖屬雁行最忌俱頭俱與狀如東顧必須左右

互讓穿插自然○奚園樹木山石畫法曰三株

一叢則兩株宜近一株宜遠以示別也近者宜曲

而俯遠者宜直而仰又曰三株一叢或二株有根

一株無根或一株有根二株無根三株俱有根俱

無根不得又曰三株不宜結亦不宜散散則無情結是病

大叢中不妨添小樹直立同上

添葉則一樹一色葉子不可雷同五樹之外雜以變體十樹之外不妨雷同同上

四樹一叢三樹相近一樹稍遠添葉子最要濃淡淡始有分別且其中要一縱一橫如扁點橫也下垂葉縱也縱者直也半菊頭縱之類松針葉橫之類不縱不橫圓點子也同上

大叢九樹小叢三樹六樹中叢也六樹六色葉子不可雷同同上○清王衍芥子園畫傳曰畫五樹聚

熟則千株萬株可以類推交搭巧妙在此轉關故古人多作五株而與林更有五株則樹圖若四株

則分三株而加一加兩株而疊畫即是○笑隱樹

木山石畫法曰十樹五樹一叢向上旁出枝不妨

多下垂枝不宜多下垂枝破式法也○案以上論

一樹數樹畫法諸說頗便如學惟方薰不謂然其

山靜居畫論有八畫樹無他訣在形勢位置相宜

而已昔拓湘僧出畫樹一卷自一樹至數樹皆以

畫法識之僕謂此死法矣如以一樹論形勢各有

不同何論多樹卷中樹法雖各如其勢一圖再圖

可乎古形勢既得位置變化隨生法得宜則妙

矣

無葉謂之寒林數點謂之初冬葉希謂之深秋一編

點謂之秋林積墨謂之茂林小點著於樹杪謂之

春林同上

松葉宜厚同上

畫松平頂多於直頂同上

畫松正與畫柳相反畫柳從下分枝畫松枝在樹杪

柳枝向上松枝兩分畫柳根多畫松根少松宜直

柳宜軟松鍼宜平同上

柳欲身短而幹長柳宜遠引宜出土同上

畫柳最不易得之李長蘅從余學者甚多余曾未

以此道示人今告昭昭曰畫柳若胸中存一畫柳

想便不成柳矣何也幹未上而枝已垂一病也滿

身皆小枝二病也幹不古而枝不弱三病也惟胸

中先不着畫柳想畫成老樹隨意勾下數筆便得

之矣同上○笑隱樹木山石畫法晉論畫柳法與

此相似今錄於此其文曰畫柳惟柳最難惟荒柳

枯柳可畫最是難難轉轉如太廟石辟之物今人

不知畫柳子曾謂一貴客朝登其堂主人尚未起

予飽看堂上荒柳圖不知從何處下手持筆者久

之一日作大樹冬法改焉古柳隨意勾數條宜下

竟儼然貴客室中物也始悟畫柳起先勿作畫柳

想只作畫樹枝幹已成隨勾數筆便蒼老有致非

笑人家之點綴也○方薰山靜居畫論持論與前

兩說不同其言曰畫柳不論疎密用筆不論柔勁

只要自然自然之妙得之熟習無他訣也世人畫

柳如難於枝條不知勢在枝幹發枝出幹不宜勾

整要虛實參差為之寸宜疎疎出幹隨幹發條次

第添體宜多宜少以勢度之方得其妙

俯螳螂枝最忌枝枝相似犯此謂之刻板耳惟用筆

第添體宜多宜少以勢度之方得其妙

俯螳螂枝最忌枝枝相似犯此謂之刻板耳惟用筆

第添體宜多宜少以勢度之方得其妙

俯螳螂枝最忌枝枝相似犯此謂之刻板耳惟用筆

第添體宜多宜少以勢度之方得其妙

俯螳螂枝最忌枝枝相似犯此謂之刻板耳惟用筆

第添體宜多宜少以勢度之方得其妙

俯螳螂枝最忌枝枝相似犯此謂之刻板耳惟用筆

第添體宜多宜少以勢度之方得其妙



法即無此病同上

榆葉茂於村舍松陰鬱乎岩阿坡間之樹扶疎石上之枝偃蹇短樹參差已排一片密林蒼翳尤喜交柯密葉偶間枯槎頗添生致紐幹或生剝蝕愈見蒼顏枝綴葉而參伍錯綜弗生窒礙葉附枝而橫斜糾直欲使聯翩苑枯或因發葉之早遲舒曲多由引幹之老稚一本之穿插掩映還如一林一生之倚讓垂承宛同一本正標側杪勢以能透而生葉底花間影以善漏而豁透則形勝而似長漏則體肥而若瘦王維傳畫中詩曰一本一林還蕭蕭之畫樹視前人所下傳今於紅上先生張之令元來不畫烟中之幹如影月下之枝無色雨葉暗而淋漓風枝亞而搖曳木皮之膚理如生蟠根法要錄

之植立宜固春枝擢秀夏木垂陰霜枝葉零寒柯枝瑣清管重光畫堂

思翁善寫寒林最得靈秀勁逸之致自言得之篆籀飛白妙合神解非時史所知清傅壽平臨香館畫

迂老畫樹極簡貴獨蹤高軌澹然天真在黃吳上今人率意當之徒足令大方掩口爾潑墨作橫點紛沓滿箋素便謂是梅花道人豈知吳生墨葉絕不爾也此弊自文沈以來然矣同上

畫山水必先畫樹樹必先幹幹立加點則成茂林增枝則為枯樹下手數筆最難務審陰陽向背左右顧盼當爭當讓或繁處增繁或簡而益簡當熟四岐後觀諸法四岐者即畫家所謂石分三面樹分

四枝也然不曰面而曰岐者以見此法參伍變幻真若路之分岐熟之則四岐之中面面有眼四岐之外頭頭是道千頭萬緒皆由此出清王翬芥子園畫傳○湯貽汾畫筌新覽曰畫樹之法四岐之說不可執有直上而難得一岐者有在覆而已焉千岐者

鹿角畫法最有致宜寫秋林不雜他幹或以濃墨加於衆樹之頂有如雞羣之鶴也如作初春上可加嫩綠小點作霜林則以硃磬赭雜點紅葉同上蟹爪畫法必須鋒鋷畢露如畫家所謂懸針者是可配荷葉皴以筆法皆主犀利也焦墨畫之再以淡墨罩染便成煙林寫向寒山四圍墨暈遂成珠樹同上

樹生於山腴上厚者多藏根若嵌石漱泉於懸崖千仞絕壁萬層之地則崢嶸古樹每多露根若作雜樹一叢中間偶露一二以破板直亦可然必須審其樹之懸瘦累節者方妥若盡為之則又似鋸齒釘鉅末為雅觀同上

點花樹幹法甚有分別桃不可同於梅杏梅杏亦不可同於別樹大都梅條多直而橫勁杏則古人有僅畫樹樁點者桃則宜繁枝耳同上點葉有介字點介字點菊花點胡椒點梅花點垂簾點小混點鼠足點松葉點水藻點大混點尖頭點柏葉點藻絲點梧桐點椿葉點攢三點垂頭點平頭點攢三聚五點聚散椿葉點仰頭點刺松點介字間雙勾點破筆點杉葉點仰葉點垂葉點垂簾

點案期汪河玉珊網網載樹葉二十七等靈云描

葉有八等墨葉一等者作十八等未詳其各色

考諸書亦未有載者未知與此所舉異同若何點

法雖不同然隨筆所至於無意中相似者亦復不

少當神而明之不可死守成法同上

畫樹不必更重幹瘦枝脆即為寒林再用淡墨水重

過加潤之則為春樹同上

松性本直則畫者樹身挺出或放縱其枝幹為宜其

盤擎屈曲者下必有山石因其初生之時未得遂

其性也故平地之松宜直山阿石隙之松宜曲如

懸崖倒挂則其本體必當作曲勢清蕭顧讀畫紀

夾葉用濃筆勾邊如畫春夏之景宜用青綠於葉之

中嵌之若秋葉則用硃砂或藤黃加粉少許或用

赭石少許與藤黃和勻嵌之若用胭脂則從邊間

染再用草綠點葉高低設之清蕭顧讀山水畫式

畫林木要知攢聚疎散以濃陰淺深分其近遠用筆

曲折之中得堅硬蒼健之勢更以墨之濃淡分綴

枝葉自具重疊深遠之趣老樹多屈節紐裂有縱

橫之狀嫩樹多柔條擺蕩有陰鬱之姿洪谷子訣

曰筆有四勢筋骨皮肉是也筆絕而不斷謂之筋

纏轉隨骨謂之皮筆跡剛正而露節謂之骨伏起

圓渾謂之肉案此畫韓拙山水純全集見用筆所

墨蕭荆浩原文下案語尤宜骨肉相輔也松似龍

形環轉迴互舒伸屈折有凌雲之致柳要迎風探

水之態以桃為侶每在池邊隄畔近水有情山麓

宜同上

宜同上

宜同上

宜同上

雜樹密林叢窠當有豐茂之容坡坳大樹或三或

五須得蒼健高聳枯樹枝幹宜棼槎似鹿角似螳

螂俱要參差大凡樹生於石者根拔而多露生於

土者深培而本直微見其根臨水者根長而多露

探爪而多橫伸其遙鬱遠岫或檜或杉攢簇稠密

深遠不測似有山禽野獸迷藏穴中平曠小樹只

用點朵而成烟霞掩映以斷其根要使逕露平遠

景內更宜層層疊疊似隱山村聚落畫樹之形種

種不一至如墨葉夾葉俱要生動枝幹亭亭有曲

有伸古云樹為山之衣裳此語見韓拙山水純全

葉山若無樹則無儀威之容蓋四時景象亦隨渲

淡襯托而出春要華盛夏要蒼鬱秋要彫零冬要

棼槎此法在作者罕能精究況觀者乎清蕭顧讀

畫法要入深

事發微

畫樹之法無論四時榮落畫一樹須高下疎密點筆

密於上必疎於下疎於左必密於右一樹得參差

之勢兩樹交插自當有致至數樹滿林亦成好位

置清方薰山靜居畫論

凡寫樹無論遠近大小兩邊交接處用筆模糊不得

交接處用筆神彩精綻自分彼此同上

畫樹只須虛實取勢頓挫涉筆應直處不可屈應屈

處不可直法以巧拙參用乃得之同上

點葉隨濃隨淡一氣落筆墨氣和澤有神妙自生動

同上

點葉尤須手熟有勻整處有灑落處用筆時收放得

宜同上

宜同上

宜同上

枯樹有垂枝仰枝仰爲鹿角垂爲蟹爪李成范寬多作仰枝郭熙李唐多作垂枝後人率變通爲之同

上

畫松杉檜柏立勢大約相類枝皮用筆不同耳涉筆

須有拙處有巧處若一味屈曲蟠旋取勢便入俗格當思巧以取奇拙以入古同上

畫松古人立勢率多平正取法不以奇怪爲尙發枝亦須上下虛實得宜主樹勢有虛實觀樹隨處生

發位置同上

古人畫圖松柏多者皆取平正之勢以林間可布屋

宇橋亭曲折位置也如作離奇盤曲之勢者只可

傍以奇石俯以湍流而已同上

松針法不一總須似亂非亂筆力爽朗爲妙不難於

畫法要訣 卷一 松柏 樹木 畫法

古

刻畫分明也同上

大約樹曲而俯者根大直立則根在土旁出枝宜長

長有致清吳岡樹木山石畫法

枝有上升有旁出有下垂長枝亦然短枝不必枯枝

短春枝長長則謂之條矣同上

樹頭樹根皆宜參差大約根在下樹頭不得過彼樹

下者近也上一分是遠一分同上

下垂只可一枝二枝不得一樹皆垂同上

寒林愈要尙背有情同上

寒林加橫枝更覺秀媚或俯或仰俗謂月牙枝枝亦

有濃淡同上

寒林宜瘦宜長宜直愈遠愈直遠樹枝無下垂不見

也枝一縱一橫寒林近枝奇可也遠不宜奇同上

雖寒林欲望之有秀色所以然筆健而筆潤同上

寒林墨氣不宜太濃若含煙露者淡故也入煙一層

又淡一層同上

秋林有二遍三遍五遍七遍之別二遍三遍晴林五

遍七遍雨林晴林要爽雖葉密而氣疏雨林欲蒼

翠如滴同上

點濃葉法遍遍皆要上濃下淡然亦不可太相懸絕

一遍仍用含漿法上濃下淡自上點下點完不點

另和新墨即用筆中所含未盡之墨依次自上點

下與初遍或出或入若所含之墨已乾將預先和

成淡墨稍茹一點於毫內二遍已覺參差烟潤有

濃林之態矣若只點晴林再將乾筆似皴似染龍

罩一遍若點烟林雨林朝林三遍即用濕墨將前

畫法要訣 卷一 松柏 樹木 畫法

上

二遍精神合而爲一望之更爲蒼蔚朝林者露林

也故宜帶濕然此三遍只算得一遍若點成墨猶

不甚濃故四遍仍用一遍墨上濃下淡自上點下

五遍仍用四遍筆中未盡墨參差加點一層六遍

仍以淡墨籠罩之大約一遍爲點二遍爲皴三遍

爲染四五六遍仍之如此可謂深矣濃矣濕矣然

又有一種喫墨紙至五遍仍不見黑故又用六遍

焦墨點於最濃之處以醒之恐此數點□□墨外

故□□墨以渾之此中非濃淡燥濕得宜無有

不成一片者同上

畫法要訣 卷一 松柏 樹木 畫法

寒林之韻亦上墨葉各種皆先用淡墨漸加至三

四次方見有墨氣切了宜用濃墨一次點成是點

葉領逐漸加濃之法施傳較古獨方薰戴以恆兩

家持論不同山體承畫論點葉疎濃隨淡一氣  
茶筆氣和澤下便比自牛酥軟畫訣曰點  
樹初點須留心點好後加下成加點墨置梅荷  
形毫無難與之氣全點上加點大下無點葉不加  
記在心

一遍二遍三遍一歇俟乾再點四遍五遍又一歇俟  
乾再點六遍七遍不乾而點則紙通矣七遍大約  
耳其中皴擦原無定數今人但知點染不知葉中  
有皴點不成點染不成染故謂之皴同上  
點葉粒粒宜分若先模糊後則不見筆法矣然亦不  
宜太散太散點成望之不秀同上

松宜高宜直枝宜轉折如人手臂同上  
松宜禿針在枝杪勿附於頂葉宜少根在土同上

孤樹宜奇成林不宜太奇雖要古然須秀秀而不古  
則釋古而不秀則俗松忌俗柳忌嫩畫柳畫松不  
宜同上

圓松不得多樹孤松宜圓葉同上  
松樹多則葉密孤立則葉稀或留一枝二枝不點葉  
亦可同上

松宜散不宜屈宜古不宜俗古易俗散易屈故宜別  
之同上

畫柳身宜闊枝宜長條下垂宜直轉折處宜有力宜  
軟斜不宜特立宜交加不宜遠背根宜現節宜口  
幹宜挺上絲宜疎少皮宜皴黑枝不盡條條宜長  
短有致同上

柳枝長於身條長者可以至地然松在山柳近水亂

生於野田僻路之間更妙同上  
雜樹中偶見柳即有致柳樹中隱雜樹不得柳下但  
宜蘆葦同上

畫柳向右條自上而下向左條自下逆上左多則右  
少右長則左短不得左右一致同上

山水以樹始昔人樹訣已備言之下筆須留意筆筆  
要轉折心手並運久之純熟自然一樹成必有可  
觀趙文度常云樹無他法只要枝幹得勢則全幅  
振起憚南田與石谷論畫書曰僕苦寫樹發枝多  
枯窘是以作山水初落筆便有戒心也可見前人  
作畫慎始如此清錢杜松常畫德  
山中松最難畫各家松針凡數十種要惟挺而秀  
則疎密肥瘦皆妙昔米顥作海岳蒼圖松計百餘  
種法甚多

樹用鼠鬚筆別鍼鍼凡數十萬細辨之無一敗筆  
所以古人筆墨貴氣足神完同上  
柳亦頗不易寫諺云畫樹莫畫柳信然山水陂塘前  
似不可缺前人所寫亦有數十種王右丞能作空  
鉤柳其法柳葉須大小差錯條條相貼逐漸取勢  
爲之自有一種森沉旖旎之致至趙大年之人字  
徐幼文短別如松針皆秀絕塵寰並可師法同上

宋人寫樹千曲百折惟北苑爲長勁瘦直之法然亦  
枝根相糾至元時大癡仲圭一變爲簡率愈簡愈  
佳同上

空鉤葉各家所作不同總宜靜穆古雅如設色空鉤  
者不妨留一株竟不着色亦超法也同上  
畫樹葉法起手先須緊貼在樹身上由內而外由淡

而濃由淺而深由疎而密清盛大十路一則游踪  
雜樹最忌束薪叢竹尤嫌編帶蘆草無風亦偃蕉桐  
有屋方栽松不與衆木齊眉柳必向橫塘顧影清

湯貽之畫筆所

枝法不一葉式多門各用其長勿求其備工於葉者  
多圖春夏能於枝者儘作秋冬切勿諱短而強長

幸此語好有誤就生而舍熟故子久多春而雲林  
多秋松年多冬而南宮多夏兼長固爲能品不如  
專習之尤能專習固已化工庶可兼長而俱化

上

柳之體輕而神重故畫柳絲到梢處須直如懸繩不  
直則輕而不重矣清嚴熙吉苦畫山景

惲東園之柳輕華東園之柳重皆能攝柳之神清山嵐  
畫法要錄卷十

照錄邱壑題畫語錄

宋畫有簡於元者巨師作柳止一拂而意已足畫無  
定法但取攝神耳同上

柳條下垂須要直忌細忌濃忌捺撇不但捺撇交加  
亂而且微風東西判儻作風柳須避直捺全用捺  
撇全撇柳絲穗穗各自開莫使上層拖落來若使  
拖落絲絲接上穗下穗分不得又恐上疎下層密  
柳樹分穗用何術一穗共用五六筆先用一穗當  
中立左右各向如輔弼譬如飛鳥張兩翼起筆分  
了用何式除去三叉使用得一穗五筆六筆集雖  
說難畫能事畢大幹上升細枝及細枝灣灣硬不  
得一枝一枝魚鱗式然後尖頭接出直直條不宜  
用側筆淡墨中鋒最動目清數以輕點蘇齋畫訣

畫法要錄卷十

畫法要錄

卷十

畫法要錄卷十一

龍游 余紹宋 撰

分錄二

山石畫法第十

主峯最宜高聳客山須是奔趨唐王維畫學啟訣  
重巖切忌頭齊羣峯更宜高下宋李成山水訣

千巖萬壑要低昂聚散而不同疊巖層巒但起伏峰  
嶺而各異同上

山近看如此遠數里看又如此遠十數里又如此每  
遠每異所謂山形步步移也山正面如此側面又  
如此背面又如此每看每異所謂山形面面看也  
如此是一山而兼數十百山之形狀可得熟悉乎  
山春夏看如此秋冬看又如此所謂四時之景不

同也山朝看如此暮看又如此陰晴看又如此所  
謂朝暮之變態不同也如此是一山而兼數十百  
山之意態可得究乎宋郭熙林泉高致集

山大物也其形欲聳拔欲偃塞欲軒豁欲箕踞欲盤  
礴欲渾厚欲雄豪欲精神欲嚴重欲顧盼欲朝揖  
欲上有蓋欲下有乘欲前有據欲後有倚欲下瞰

而若臨觀欲下游而若指譚此山之大體也同上  
山有三遠自山下而仰山巔謂之高遠自山前而窺

山後謂之深遠自近山而望遠山謂之平遠高遠  
之色清明深遠之色重晦平遠之色有明有晦高  
遠之勢突兀深遠之意重疊平遠之意冲融而縹  
縹渺渺同上宋韓拙山水純全集日郭氏謂山  
有三遠愚又論三遠有近岸廣水曠闊遙山者謂

之開遠有煙霧野水隔而勢難不見者謂之  
迷遠景物至絕而隱隱若隱者謂之隱遠○李元

黃公望寫山水訣論三遠東郭氏韓氏微異其文  
曰山論三遠從下相連不斷謂之平遠從近闊間

相對謂之開遠從山外遠景謂之高遠○清費廉  
源山水畫式曰山有三遠曰高遠曰平遠曰深遠

高遠者即本山絕頂處染出不設者是也平遠者  
於空闊處水末處隔水處染出皆是深遠者於山

後四處染出筆墨重疊數層者是也三遠惟深遠  
為難要使人望之莫窮其際不知其為幾千萬重

非有奇思者不能作其形勢即如近山無有二理  
亦無有他法以渾化為主若用死墨宿墨則落惡

道矣  
凡畫全景者山重疊壓壓咫尺重深以近次遠或由  
下增疊分布相輔以卑次尊各有順序又不可太

實仍要風霧鎖映林木遮藏不可露體如人無衣  
乃窮山也且山以林木為衣以草為毛髮以烟霞  
為神采以景物為妝飾以水為血脈以嵐霧為氣

象案此數語深就郭熙略略加改飾茲編未采郭  
說附記於此郭非韓氏創論也畫若不求古法不  
寫真山惟務俗變採合虛浮自為超越古今心自  
為蔽變是為非此乃懵然不知山水格要之士難  
可與言之宋韓拙山水純全集  
畫石之法先從淡墨起可改可救漸用濃墨者為上  
元黃公望寫山水訣  
石無十步真案宋韓拙山水純全集日昔人云石無

十步在山... 石看三面用方員之法須方

多員少... 董源坡脚下多有碎石乃畫建康山勢

董源坡脚下多有碎石乃畫建康山勢

皮皴坡脚先向筆畫邊皴起然後用淡墨破其深

凹處著色不離乎此石著色要重

董源小山石謂之墊頭山中有雲氣此皆金陵山景

皴法要滲軟下有沙地用淡墨掃屈曲為之再用

淡墨破

畫石之妙用藤黃水浸入墨筆自然潤色不可用多

多則要滯筆間用螺青入墨亦妙

山頭要折搭轉換山脈皆順此活法也聚筆如相揖

遶萬樹相從如大軍領卒森然有不可犯之色此

寫真山之形也

山之輪廓先定然後破之今人從碎處積為大山此

最是病

昔人評石之奇曰透曰漏吾以知畫石之訣亦盡是

矣

牙杓石此三種足盡石之變同上

山不必多以簡為貴

作畫凡山俱要有凹凸之形先鈎山外勢形像其中

則用直皴此子久法也

雲林山皆依側邊起勢不用兩邊合成此人所不曉

同上

畫石須用皴如寫大山則雋永有味

唐人作設色山都無皴法

山欲高畫出之不見其高以烟雲斷其腰則高矣

凡畫遠山峯青色露尖一切上濃下淡此何理也因

極意觀審久驗其不然上下濃淡須一色乃得但

為雲所掩隔腰脚者則變換耳前人未嘗言及

遠山用染不用皴畫家都以為易事豈知安放高下

妥貼正一幅之眉目其間宜尖而或反平宜平而

或反尖曾足當法鑑否其染處亦須一面染到一

面染不到乃無板癢之病又古人畫淡遠山之外

復畫濃墨遠山者最多後人不知往往笑之不知

日影到處之山則明不到處之山自然昏黑於晚

景落照時更易了然若不信請於風雲天色或

晴霽薄暮時高眺留意審察方信古人不謬

山必先以青朽其勢然後以白以染一染出初

一層色淡後一層略深聚於一層

人以為畫遠山為易事

知染中在奇筆首筆法似此染出山山雖有骨格

古畫中遠山或前層濃後層淡或前層淡後層反

濃者今人不解其意乃是夕陽日影倒射也

山之大小以區總要與近山相稱不可高過主峯

參觀告學二極目難窮起海角天涯之思始得遠  
山意味凡皆三處山似近山之形又雨邊掛個畢  
頭對面皆是遠山之病

畫石筆法亦與畫樹同中有轉折處毋露稜角畫石  
塊上白下黑白者陽也黑者陰也石面多平上承

日月照臨故白石旁多紋或草苔所積或不見日  
月為伏陰故黑明鑿鑿畫法

畫石外為輪廓內為石紋石紋之後方用皴法石紋  
者皴之現者也皴法者石紋之渾者也同上

石最忌蠻亦不可巧巧近小方蠻無所取同上  
石不宜方方近板更不宜圓圓為何物妙在不方不  
圓之間同上

石必一叢數塊大石間小石然後聯絡面宜一向即  
畫法要領

不一向亦宜大小顧盼石小宜平或在水中或從  
土出要有着落今人畫石皆若倒懸可笑可笑同

石有面有肩有足有腹亦如人之俯仰坐臥豈獨樹  
則然乎同上

石面有似平臺者然平臺者即破法也山倒去半邊  
即成平臺故設色平臺面染綠苔草色也旁染精  
色倒去沙土色也同上

山頭宜分土石或石戴土或土戴石所以欲分者辨  
深淺耳深山大壑純用石山不妨若淺水沙灘不  
妨用土山耳山下不妨用小石為脚大山內亦宜  
用土山為肉純用石恐無烟雲縹緲之態耳同上  
○清盛大子點山臥游錄有一條即本此而加以

推論其言曰畫山或石戴土或土戴石領相輔而  
行者巉巖峻峭壁立萬仞須石骨筆拔然其間帶  
連與處仍須用土坡以疏通止氣脈蓋有骨必有  
肉有實必有虛否則雖變而奇生論是無縹緲空  
靈之勢矣

畫石宜機古人畫石不管着落何地或着水如在水  
中或着土如在土上今人常畫一尖倒垂似懸而  
無所依附可笑也可數也同上

大石間小石染墨小石宜黑大石宜白同上  
玲瓏石最忌瑣碎瑣碎美人圖中物也同上

玲瓏石宜在水邊近日文沈圖中多畫此同上  
玲瓏石多置於書屋酒亭旁大丘大壑中不宜著此  
同上

畫法要領 卷十 分繪山石畫法

山之旁脇易寫正面難工山之腰脚易成峯頭難立  
主山正者客山低主山側者客山遠眾山拱伏主

山始算羣峯互盤祖峯乃厚土石交覆以增其高  
支龍勾連以成其闊一收復一放山漸開而勢轉  
一起又一伏山欲動而勢長于筆傳黃子許曰群

伏收放括盡運用之法背不可覩及其峯勢恍而  
陰崖切不可窺觀其林叢如藏屋宇山分兩麓半  
寂半喧崖突垂膺有現有隱近阜下以承上有尊  
卑相顧之情遠山低以為高有主客異形之象又

評曰山頭山足俯仰照顧有情近峯遠峯形勢勿  
令相犯此章法要緊學者勿輕放焉危巖削立  
全依遠岫為屏巨嶺橫開還藉羣峯插笏一抹而  
山勢迢遙實腹內陵阿之層轉一峯而山形翠嶺



在嶺邊樹石之繽紛數徑相通或藏而或露諸峯相望或斷而或連峯天矯以欲上仰而瞰空砂迤邐以同奔俯而薄地山從斷處而雲氣生山到交時而水口出清管重少書空

土無全形石之巨細助其形石無全角石之左右藏其角土戴石而宜審重輕石疊石而應相表裏又

評曰山水中畫石與尋常畫法不同須令土石渾成雖極奇險之至而皆置天然方為合格石之立

勢正走勢則斜坪之正面平旁面則反半山交夾石為齒牙平壘逶迤石為膝趾山脊以石為領脈之綱山腰用樹作藏身之幄山實虛之以烟靄山虛實之以亭臺同上

畫石欲靈活忌板刻用筆飛舞不滯則靈活矣清王

聲清澤畫跋

凡畫山着色與用墨必有濃淡者以山必有雲影有影處必晦無影有色處必明明處淡晦處濃則畫成儼然雲光日影浮動於中矣清王微芥子園畫

傳

山有三遠曰高遠曰深遠曰平遠遠欲其高當以泉高之遠欲其深當以雲深之遠欲其平當以烟平之同上案此則原文多浮泛語今斷錄又重在三遠畫法故予刻前二遠條下○華琳南宗扶

曰百所說諸前輩畫法所作二遠山間有將泉與雲與烟頗倒用之者又或有泉與雲與烟一無所居者而高者自高深者自深平者自平必謂諸所論入相運旋何也因詳加揣測悉心臨摹久而頓

畫法要訣

卷十一 分錄 山水畫法

八

悟其妙蓋有推法焉局架獨舉雖無巢而已其自高之勢層次加密雖無雲而已有可深之勢低極其形雖無烟而已成必平之勢高也深也平也困形取勢胎骨已定縱欲不高不深不平而不可得惟三遠為不易然高者由卑以推之深者由淺以推之至法平則必不高仍須於平中之卑處以推反高平則不若深亦須於平中之淺處以推反深推之法得斯遠之得矣但於堆疊為推以穿斷為推則不可然將何以為推乎曰似難而合四字實推字之神髓假使以難為推故彼此間隔則是似以形推非以神推也且亦有離間而仍推不遠者况通幅丘壑無一處間隔之理亦不可無離間之神若處處合或一片高深與平又皆不遠矣似離而無遺蘊矣然則似離而合畢竟以何法取之曰無龜疎密其筆濃淡其墨上下四旁晦明倍淡以陰可以推陽以陽亦可以推陰直觀之如決流之推決說視之如行雲之推月無往非以筆推無往非以墨推似離而合之法得即推之法得遺之法亦即盡於是矣然凡作畫何處不當疎密其筆濃淡其墨豈獨推法用之乎不知得當推之勢作者自宜別有經營於疎密其筆濃淡其墨之中又繪出一段轉旋神理倒轉手隨地勾魂之術捉搜於探幽扣寂之機似於他處之疎密濃淡其於作用較為精細此是懸解難以專法必資實畫指出又何異以素以雲以烟者拘泥之見乎案此論後段稍涉玄妙今以其為反駁之論故仍存之



相依相輔之形有平大者有尖峭者橫臥者直聳者體式不可雷同或嵯峨而楞層或樓竇而蒼潤或臨岸而探水或浸水而半露沙中碎石俱有滾滾流動之意畫石以欹斜取勢要見兩面三面而坡脚與石相連石嵌土內土掩石根岬岬嶙峋千狀萬態石紋多端皴法隨亦盡變今人作畫不知古人格法任己意落筆從山脚畫起以碎石攢成大石以大山壘疊成山直至壘到山頭方始住手是所謂堆砌也烏覩所謂雄渾崔嵬者哉畫山大病最忌山脈不連絡氣勢不貫串古法布局起稿先鈎大山之輪廓其巒頭坡脚石塊是隨手相襯增補耳石乃山之骨其體質貴乎秀潤蒼老忌單薄枯燥畫石之法不外此矣

畫法要訣 卷之四 畫石

十一

遠山遠則低近則高但不可越出主山以損氣勢用一層用兩層視靠近山並以有情為妙  
畫遠山或尖或平染之或濃或淡或重疊數層或低小一層或遠峯孤峰或雲遮半露古人亦有不作遠山者為主峯與客山得勢諸峯羅列不必頭上安頭故也凡此俱在臨時相望增添盡致不可率意塗抹  
凡學畫宜先作石蓋用筆之法莫難於石亦莫備於石能於石法精明推而致之裕如矣如學行文先於虛字口氣輕重轉折之間都已明白則布置色澤自然水到渠成矣作石全在行筆有神用墨有度有功夫者打一圈子使得石之神理功夫尙淺法度未純雖用意摹寫神理愈失可知畫理之得

失只在筆墨之間矣

作窠石礬頭先將匡廓用活筆落定謂之勾勾取其石之大略而已尙未有層次破碎處也再於中間空處或橫或直或斜以筆劃開謂之破蓋以破其面也既經破後石已分出爲頂爲面爲腰爲脚而其凹處天光所不到石之紋理晦暗而色黑至其凸處承受天光非無紋理因其明亮而色黑淺常以乾筆就一邊凹處略重漸漸開漸依石之紋理而爲之謂之皴皴名皴也言石之皮多皴也皴筆既下則石之全體已具再於皴筆處用極乾短筆拭之使凹處勁然而蒼者謂之擦至此石之形神已俱得矣猶以其未能明湛也復以少濃之

畫法要訣 卷之四 畫石

十二

乾筆酌其多寡輕重之宜漸漸醒出要令處處見筆墨起落往來蹤跡而又無纖微浮滑板滯之弊  
畫石皴破之筆痕當如流水中荇帶之梢又如寫墨蘭花瓣筆法但用墨宜乾淡加荇帶蘭瓣而少加澀潤不宜太多須於短筆中參差跳出兩三長筆須識兩三長筆乃是石之面紋也  
畫石則大小磊疊山則絡脈分支而後皴之也疊石分山在周邊一筆謂之鈎鈎勒鈎勒定則一石一山之勢定一石一山妍醜亦隨勢而定故古人畫石用意鈎勒皴法次之鈎勒之法一頓一挫一轉一折而方圓脗合之勢盡出離合之法盡得之矣古人畫石有鈎勒而不設皴者是方山靜居畫論

畫後塗遠山最要得勢有畫已佳以遠山失勢而通幅之勢爲之不振有畫全以遠山作主者不可不知同上○微杜松喬畫憶曰作遠山須慎重相度然後下筆形勢得則令幅皆靈動矣染時有宜意到而筆不到者神而明之存乎其入

山無石則無脈絡石無山則無包含清溪岡樹木山石畫法

純山無石爲堆純石無山爲鬬同上石面宜白不白則與山無分矣石上不生草木故白土面非草即苔故宜染墨非黑無以顯其白非白無以判其黑大約皴處皆草木苔蘚也同上

結處勿結散處勿散結處稍濃散處稍淡同上圓石要有稜方石要層層亂石要連屬奇石要有根

畫法要訣卷一 山水畫法十一

危者要勿隕據地要有情聚則宜疊疊散則爲星同上

平山之下脚爲坡坡之疊起者卽山矣然近山之平者皆謂之坡可也遠坡之微有起伏者卽謂之山可也大約土山之坡俱謂之坡坡下橫筆數道卽謂之沙坡宜淺沙宜長同上

沙灘石塊俱立水旁石宜輪囷沙宜委長高山爲阜高阜爲岡高岡爲嶺高嶺蒼蒼山因雲厚水以灘長岬薄水闊苔少山荒山荒水闊畫之最良我師造化安知董黃同上

石多宜靜靜在安妥一石峴嶠羣山參錯理境勿差亂無不可同上

近山色白積石蒼蒼遙峯則青淺灘則黃黃者日色

不然水光有皴無皴須知陰陽同上山之輪廓先定其劈破圍圍處處去看全幘之勢主峯多正旁峯多偏正峯須留脊旁峯須向背意到筆隨不能預定惟習學者會之耳清王學浩山南論

畫石之法方者用折圓者用鈎順其勢也同上李希古山石不點苔只以焦墨剔細草此亦分清山石之一法清錢杜松喬畫憶

作山巒須分層次皴之山峯須起伏映帶渾厚有情或間以碎石或隔以雲氣大約始用潤筆繼用燥鋒自然有鬱然蒼渾之氣同上

畫石法先分三面兼方圓而參之以扁大小相間左右聯絡去其稜角而轉折自然方爲妙手清盛大法要訣 卷一 山水畫法十二

士廬山臥游錄

畫石須自爲應陰陽相成大小相間人盡知矣陰必由陽而生小必因大而破由陰而存陽者陽以晦而難明由小而積大者大則碎而弗整然陰中亦復有陽有宜由陰而存者陰中之陽也小中亦復有大有宜由小而積者小中之大也至於沙邊山脚僅一筆而不完嶺畔林間卽萬筆而可益石雖同而各境不徒關小大之形石既別而殊情亦不外陰陽之理故石法雖在乎皴而不皴亦得爲石皴而尚未覺爲石者難藥不皴而識其爲石者可師也清湯貽汾畫堂新覽

前人論畫山之法初下正面一筆爲鼻準結頂嶂蓋一筆爲顙骨中間起伏處爲脈絡固矣而初下一

筆亦不必拘定何處可從正面而積累至上亦可從嶂蓋而層折至下總以有脈爲當同上

平遠山不可令如石堆須有望不盡之意清戴熙言

苦畫畫繁

物有定形石無定形有形者有似無形者無似無似何畫畫其神耳清戴熙語

勾山勾石筆轉側若不轉側肥無力勾山勾石忌十

字十字相交山脈死山脚疊石須要大樹大屋大

坡亦大高山頂上須要小漸高漸狹心了了上石

大如下幅石遠近高低無分別下層狹於上層山

高低遠近無處參錯戴以極靜藏藏畫訣

畫法要錄卷十一

畫法要錄卷十一

畫法要錄卷十二

龍游 余紹宋 撰

分錄三

水泉畫法第十二

之字水不過三轉瀑澗水不過兩重侵天一道飛泉湧瀑多端澈底翻濤巨浪淺瀨平流李成山水

訣

水活物也其形欲深靜欲柔滑欲汪洋欲回環欲肥膩欲噴薄欲激射欲多泉欲遠流欲瀑布插天欲

灑撲入地欲漁釣恰恰欲草木欣欣欲挾烟雲而

秀媚欲照溪谷而生輝此水之活體也朱郭照林

東坡集

夫水有緩急淺深此爲大體也山上有水曰硯硯

謂出於高陵山下有水曰瀑瀑謂其文溶緩山澗

間有水曰湍湍而激石者謂之湧泉巖石間有水

澤潑而仰沸者謂之噴泉言瀑泉者巖崖峻壁之

間一水飛出如練千尺分灑於萬仞之下有驚濤

怒浪湧洋騰沸噴噴濺流離龜鼉魚鼈皆不能容

也言澗瀑者山間積水欲流而石隔礙中猛下其

片浪如滾有石迎激方圓四折交流四會用筆輕

重自分淺深盈滿而散漫也言淙者衆流攢衝鳴

湍疊瀨噴若雷風四面叢流謂之淙也言沂水者

不用分開一片注下與瀑泉頗異矣亦宜分別夫

海水者風波浩蕩巨浪捲翻山水中少用也有兩

邊峭壁不可通途中有流水漂急如箭舟不停者

硤水可無急於此也言江湖者注洞庭之廣大也

言泉源者水平出流也其水混混不絕故孟子所謂源泉混混不舍晝夜是也惟溪水者山水中多用之宜畫盤曲掩映斷續伏而復見以遠至近仍宜煙霞鎖隱爲佳王右丞云路欲斷而不斷水流而不流此之謂歟夫砂磧者水心逆流水流兩邊急而有聲中有灘也夫石磧者輔岸絕流水流兩邊洄環有紋中有石也言壑者有岸而無水也然水有四時之色隨四時之氣春水微碧夏水微涼秋水微清冬水微慘又有汀洲烟渚皆水中人可住而景所集也至於漁獵雁藻之類畫之者多樂取以見才調况水爲山之血脉故畫水者宜天高水闊爲佳也宋韓偓山水詩全集○案韓拙論山水論水俱列舉其名體所舉山名甚繁不甚適用

畫法要略 卷一 分論 山水畫法

故不鑲入山石畫法篇此段論水之名目較爲簡明且有言畫法者不可不錄恐讀者以爲采錄筆準特附言之

畫師相與言靠山不靠水謂山有峯巒崖谷烟雲水石可以縈帶掩連見之至水則更無帶映曲文斜勢要盡其窪隆派別故於畫爲尤難彼爭勝取奇以夸張當世者不過能加皴紋起伏若更作蛟螭出沒便是山海圖矣更無水也唐人孫位畫水必雜山石爲驚濤怒浪蓋失水之本性而求假於物以發其端瀑是不足於水也往時陽曲有畫水世傳爲異蓋水紋平漫隱起若流動混混不息其後有梯升而崇者知辟爲隆窪爲下隨勢爲水以是街於世俗而人初未識其僞也近世孫白始規意

作簾泊浚原平坡細流停爲微瀾引爲決泄盡出前人意外別爲新規模概不假山石爲激躍而自成迅流不借灘瀨爲湍瀾而自成衝波使夫縈紆曲直隨流蕩漾自然長文細絡有序不亂此真水也嘗言畫漫水要不斷水脈爲工畫急水要不混洄瀾爲工今若以上說觀世之畫者真可一笑也宋畫道廣川畫跋

山水中惟水口最難畫元黃公望寫山水訣

水出高原自上而下切不可斷派要取活潑之源用

同上

山下有水潭謂之瀨畫此甚有生意四邊用樹簇之

一幅山水中水口似不可少水口之難難在峽中流

畫法要略 卷一 分論 山水畫法

出有璇環直捷之勢點滴俱動乃爲活水蓋水口比石不同不得太硬不得太軟又不得太枯軟則無勢硬則板刻枯則乾燥故皆所忌大要既有水口雖清溪淺瀨必有源頭源頭藏於數千丈之上從石縫中隱現在上倘或有萬丈未可知此正吾畫家胸襟亦天地之定理俗子未見真山真水輒有畫泉口竟從山頭上掛下者古人謂之架上懸中真堪絕倒明唐志契繪事微言  
畫泉宜得勢聞之似有聲即在古人畫中見過摹臨過亦須看真景始得明龔賢畫訣  
山脈之通按其水境水道之達理其山形清且重非畫空○王翬畫壽平山圖云道乃山之血脉貫通處水壩不瀆則幅幅滯塞所當刻意研求者

瀾層層如浪捲石泛泛似浮渥衆水匯而成潭兩岸逼而爲瀑闊狹因乎石磧夷險視乎巖梯無風而潤平觸石而湍激折瀾如傾沸湧浪若騰驤派流遠近爲斷續之分波紋有無由起滅之異水漲闌而沙岸全無水烟浮而江湖半失平波之行筆容與激湍之運腕回旋浪花迅捲而筆勢高抵而筆蕩同上○計目上代非宋諸公之工書也

溪澗山脚畫以迴步玩此特取勢二法點折無嫌而運筆之妙發揮略盡

石爲山之骨而泉又爲石之骨或曰水性至柔焉得稱骨余曰排山穿石力撼巨靈莫剛於水故焦贛稱有水生骨之語且細而流飛沫濺巨而河潤海涵涓與滴何莫非天地之血與髓血所以胚胎骨

者髓又所以滋養骨者骨無髓則爲枯骨骨而枯與土壤等即不得謂之骨是山之爲骨水實成之故古人畫泉甚爲審顧鄭重致有五日一水之語清王機芥子園畫傳○案郭氏林泉高致集有云石爲天地之骨水乎天地之血安節之說蓋由此推演而成者郭說空轉故不采談

畫泉古人多用雲鎖然畫雲時不可露出筆墨痕跡但以顏色輕輕漬出方爲妙手同上

亂石疊泉欲使其硨磲有聲須將泉力向石之虛處致亂處積同上

摩詰謂畫泉欲其斷而不斷案此語未詳出處所謂斷而不斷者必須筆斷氣不斷形斷意不斷若神龍隱現首尾相連同上

山有奇峯水亦有奇峯不惟畫水且善畫風曹仁希萬流曲折一絲不亂不惟畫風而且能畫不假於風之層波疊浪畫水之能事畢矣同上

山有平遠水亦有平遠風恬浪靜雲去月來烟光森渺目不可極大面江海小而溪沿一時寒肅無聲水之本體見矣同上

畫水口垂瀑須從流水之兩旁皴染使陰凹黑暗以顯石面凸出水向峽中流出水活似有潺湲源頭宜加苔草遮映一派一滴皆出水之潑潑有潺湲之聲故宋人多作波紋有云沄之態元人但點碎石沙痕有流動之形皆得水之容貌也今人有未見真山水面目者輒畫波紋風浪則板刻不舒暢沙脚碎石則凝礙不流動畫瀑泉從山頂挂下或向

石面垂流總於古人背馳不免觀者一笑清唐發繪事發微

山水篇幅以山爲主山是實水是虛畫水村圖水是實而坡岸是虛寫坡岸平淺遠淡正見水之闊大凡畫水村圖之坡岸當比之烘雲托月清蕭和學畫論

卽高手清費莫源山水畫式

瀑泉甚難大癡老人亦以爲不易作案大癡寫山水

訣中未會言瀑泉難寫未知妙處何從須兩邊山

石參差錯落天然湊合而成爲妙略有牽強便落

下乘水口或用碎石或設水閣橋梁皆藉可藏拙

此爲初學者言之耳清錢杜松壺畫憶

畫水勢欲速筆欲緩腕欲運意欲安大旨如此水有

江海溪澗瀑泉之別湖宜平遠河宜蒼莽江宜空

闊海宜雄渾溪澗宜幽曲瀑水宜奔放無論何種

水下筆總宜佐以書卷之味方免俗同上

網巾水趙大年最佳其後文五峯可以接武其法貴

腕力長而勻筆勢軟而活同上

郭忠恕畫清濟貫濁河圖一筆貫四十丈安能有若

是之長筆大抵筆墨相接處泯然無痕耳此卽畫

水之法同上○峯一筆四十丈九龍山人謂昔人

畫壁巒之說見通論篇中此云筆墨相接無痕亦

足備一說也

畫泉須來源遠曲折赴壑惟於山坳將成未成時

視其空白可置泉者先引以淡墨山坡漸濃則泉

自來出若有意爲畫泉地步恐畫成終欠自然也

清盛大士點山臥游錄

泉不可無來源亦不可無生路或屋宇鱗次而其上

乃有飛泉冲激或懸崖瀑布而其下又無澗壑可

歸者此皆畫家所忘同上

長泉莫直直泉莫連短泉少曲曲泉少掩明泉勿單

隱泉勿歧小泉不妨石礙大泉少使流壅平泉忌

在直衝疊泉貴乎氣貫雲泉似隔不隔雨泉宜奔

愈奔泉源由分而合合處多在峯腰泉支由合而

分分處尤宜石脚清澗貼汾畫筌折覽

後無高山莫畫泉瀑布切忌亂石添旁有低缺須留

心泉水須要一樣平左右夾住如有門一道流水

曲折噴若不臨着大水邊出水之路留在先遠泉

高泉須要狹漸近漸闊是要法塞煞出路大失著

清戴以恆醉巖齋畫訣

畫法要錄卷十二

畫法要錄 卷十二 分錄 山水畫法

七



畫法要錄卷十三

龍游 余紹宋 撰

分錄四

時景畫法第十三

秋毛冬背夏蔭春英梁元帝山水松石卷○宋韓拙

山水純全集引有木有四時四字且爲之解云春

英者謂葉細而花繁也夏蔭者謂葉密而茂盛也

秋毛者謂葉疎而飄零也冬背者謂枝枯而葉稀

也

有雨不分天地不辨東西有雨無風樹頭低壓行人

傘笠漁父蓑衣雨霽則雲收天碧薄霧霏微山添

翠潤日近斜暉早景則千山欲曉霧靄微朦曉

殘月氣色昏迷晚景則山銜紅日帆卷江湄路行

畫法要錄卷十三 時景畫法

人急半掩柴扉春景則霧鎖烟籠長烟引素水如

藍染山色漸青夏景則古木蔽天綠水無波穿雲

瀑布近水幽亭秋景則天如水色簇簇幽林雁鳴

秋水蘆鳥沙汀冬景則借地爲雪樵者負薪漁舟

倚岸水淺沙平唐王維山水詩

古人畫雲未爲臻妙能沾濕絹素點綴輕粉縱口吹

之謂之吹雲此得天理雖曰妙解不見筆蹤故不

謂之畫如山水家有潑墨亦不謂之畫不堪仿效

唐張彥遠歷代名畫記

雪天不用雲烟雨裏無多遠望宋李成山水訣

雪色用淡濃墨作濃淡但墨之色不一而染就烟色

就縑素本色縑拂以淡水而痕之不可見筆墨跡

風色用黃土或埃墨而得之土色用淡墨埃墨而

得之石色用青黛和墨而淺深取之瀑布用縑素  
本色但焦墨作其旁以得之宋郭熙林泉高致集

水色春綠夏碧秋青冬黑天色春晃夏蒼秋淨冬黯

同上

真山水之雲氣四時不同春融怡夏蒼鬱秋疎薄冬

黯淡畫見其大象而不爲斬刻之形則雲氣之態

度活矣真山水之烟嵐四時不同春山淡冶而如

笑夏山蒼翠而如滴秋山明淨而如妝冬山慘澹

而如睡畫見其大意而不爲刻畫之迹則烟嵐之

景象正矣真山水之風雨遠望可得而近者玩習

不能究錯綜起止之勢真山水之陰晴遠望可盡

而近者拘挾不能得明晦隱見之迹同上

春山烟雲連綿人欣欣夏山嘉木繁陰人坦坦秋山

畫法要錄卷十三 時景畫法

明淨搖落人蕭蕭冬山昏霾野塞人寂寂看此畫

令人生此意如真在此山中此畫之景外意也見

青烟白道而思行見平川落照而思望見幽人山

客而思居見巖扃泉石而思遊看此畫令人起此

心如將真即其處此畫之意外妙也同上

山無烟雲如春無花草同上

凡畫者分氣候別雲烟爲先山水中所用者覆不重

以丹青雲不施以彩繪恐失其嵐光野色自然之

氣也且雲有游雲有出谷雲有寒雲有暮雲雲之

次爲霧有曉霧有遠霧有寒霧霧之次爲烟有晨

烟有暮烟有輕烟烟之次爲靄有江靄有暮靄有

遠靄雲霧烟靄之外言其靄者東曙曰明霞西照

曰暮霞乃早晚一時之氣暉也不可多用凡雲霞

烟霧靄之氣爲嵐光山色遙岑遠樹之彩也善繪於此則得四時之真氣造化之妙理故不可逆其嵐光當順其物理也風雖無跡而草木衣帶之形雲頭兩脚之勢無少逆也如逆之則失其大要矣繼而以雨雪之際時雖不同然而有急雨有驟雨有夜雨有欲雨有雨霽雪者有風雪有江雪有夜雪有春雪有暮雪有欲雪有雪霽凡雨雪意皆本乎其色之輕重類於風勢之緩急想其時候方可落筆大概以雲別其雨雪之意則宜暗而不宜顯也宋韓拙山水說全集

早晚之景今昔人皆能爲之而午景爲難狀也譬如詩人吟詠春與秋冬則著述爲多而夏則全少耳宜和畫譜

畫法要訣 卷二 論時景畫

三

宋復古八景皆是晚景其間烟寺晚鐘瀟湘夜雨頗費形容鐘聲固不可爲而瀟湘夜矣又復雨作有何所見蓋復古先畫而後命意不過略具掩護慘淡之狀耳後之庸工學爲此題以火炬照籠孤燈映船其鄙淺可惡至於形容不出而反朝詭云不過剪數尺帛絹張之堂上始副其名也小郭畫畫

山水家畫雪景多俗嘗見李營丘所作雪圖峯巒林屋皆以淡墨爲之而水天空處全用粉填亦一奇也余每以告畫人不愕然而驚則莞爾而笑足以見後學之凡下也同 〇 清輝其平顯香館畫說云山字家畫雪景亦當重雲間頗求此說今觀此得此當時畫手求一加營丘用意處已不可得況

風氣代降王必數百年之後幾然營丘之創製造爲獨絕以論雪景多俗蓋亦指衆工之迹耳豈足

以限大方以是知雪間之說非至論也

畫山水要記春夏秋冬景色春則萬物發生夏則樹木繁茂秋則萬象肅殺冬則烟雲黯淡天色模糊

能畫此者爲上矣元黃公望山水訣

夏山欲雨要帶水筆山上有石小塊堆在上謂之礬頭用水筆暈開加淡螺青又是一般秀潤畫不過意思而已同上

冬景借地爲雪要薄粉暈山頭同上

昔賢之畫山容者爲陰晴爲雨雪爲雲霧類皆各極其妙而畫山於夜者無聞焉房山尚書爲李公略作夜山圖精意深造別拓幽徑每一展玩使人之

意也清明工故畫畫傳訂錄

四

董北苑僧巨然都以墨染雲氣有吞吐變滅之勢米家父子宗董巨法稍刪其繁複獨畫雲仍用李將軍筆式古堂書畫考本缺半解二字今依畫學心印齋藏畫眼傳均筆如伯駒伯驥輩欲自成一

家不得隨人去取故也明畫其昌畫旨

畫家之妙全在烟雲變滅中米虎兒謂王維畫皆如

刻畫不足學也惟以雲山爲墨戲此語雖似偏然山水中當着意生雲不可用粉染當以墨漬出令如氣蒸冉冉欲墮乃可稱生動之韻同上 〇 案此

條又見莫是龍畫說

雲要湧起勢如飛動著色雲頭色要現雲脚要淡無蹤影爲妙董源山水上深墨描成雲淡若綠逐染

馬夏用秃筆淡描指甲雲亦以淡苔綠逐染若元  
碑彥敬山水上積染出惜懂雲借絹地而成雲也  
至青絳山水淡墨細描白雲或粉染出或粉細細  
絲省明江何爾爾

畫雲便得要得流動不滯或瑣或屯或聚或散飄飄欲  
飛意象畫雨便要得深樹蒙翳帶煙帶風無天無  
地點點欲滴意象畫風便要得萬物鼓動不可遮  
蓋意象今畫家只知樹葉向一邊便是風景至於  
人物全苦無風那得一毫生動甚有樹向一邊更  
無從分三面者甚有併石亦順風勢者殊可笑蓋  
風景山石當用逆勢乃顯得風大此古人秘傳非  
臆說也畫煙便要得昏昏沈沈朦朧不明意象其  
墨色宜淡近處略用顯明是在染之功不在落墨

之力也然而晚景微似之只亦為晚烟斷續耳若  
月景則與煙不異而清朗處過之若煙月又與月  
不異而渾沌處過之明唐志契繪事微言

凡畫煙霧有內染外染之分蓋一幅煙霧中非有四  
五層屯鎖定有三層斷滅此而內外不分必有謬  
理之病縱使出沒變幻墨色豐潤皆無足觀也又  
畫雲亦須層層要染不然縱如蓋如芝如帶終是  
板刻古人惟其有此畫法案此句疑有漏字學之  
者易涉於俗惟董北苑不用染而用淡墨積出在  
樹石之間此生紙所以更佳也松江派多用此訣

同上  
畫雪最要發粟冽意象此時雖有行旅探梅之客  
未有不畏寒者只以寂寞為主一有喧囂之態便

失之矣其畫山石法當在凹處與下半段皴之凡  
高平處即便留白為妙其畫寒林法當用枯木冬  
天亦有綠葉者多是松竹要亦不可全畫其後上  
一面須到處留白地古人有畫雪只用淡墨作影  
不用先勾後填以淡墨積出者更覺韻而逸何嘗  
不文近日董太史明董其昌指畫雪只取文不寫  
雪景常題一枯木單條云吾素不寫雪只以文景  
代之若然吾不識與秋景異否此吳下作家常有  
乾冬景之謂同上

雪意清寒休為染重雲光幻化少作鈎盤雨景霾痕  
宜忌風林狂態堪噴噴霧昏烟景色何容交錯秋  
陰春霧氣候難以相干清焦重光畫堂  
畫霧與烟不同畫烟與雲不同霏微迷漫烟之態也

疎密掩映烟之趣也空洞沈冥烟之色也或沈或  
浮若聚若散烟之意也覆水如續橫山如練烟之  
狀也得其理者庶幾解之清陳雲平臨香館畫訣  
今人畫雪必以墨積其外粉刷其內惟見縑素間着  
粉墨耳豈復有雪哉同上

春山如笑夏山如怒秋山如妝冬山如睡四山之意  
山不能言人能言之秋令人悲又能令人思寫秋  
者必得可悲可思之意而為之不然不若聽寒蟬  
與蟋蟀鳴也同上

同上  
魏雲如鼠越雲如龍荆雲如犬素雲如美人宋雲如  
車魯雲如馬畫雲者雖不必似之然當師其意同  
繪風易繪聲難昔人畫樹多作偃枝低亞以狀風勢

此圖獨畫流雲奔湧與巖林石泉相激蕩萬竅怒號之態灑然洞目若聞吹萬之聲出指腕間可以補前人所未備也同上

北苑霧景橫幅勢極渾古石谷變其法爲風聲圖觀其一披一拂皆帶風色與時俗工人寫風惟作樹枝低亞震蕩之意者稍異其妙在畫雲以狀其怒號得其勢矣同上

偶論畫雪須得寒凝凌兢之意長林深峭澗道人烟攝入渾茫游於沕穆其氣凜冽其光黯慘披拂層曲循境涉趣幾氣浮於几席勁驟發於毫末得其神跡以式造化斯可喻於雪矣同上

畫雲純用色漬望若堆起實無墨痕者爲上若畫青綠山水及工細皴法欲其相稱當以淡墨勾出淡

青染之清王微芥子園畫傳

古人謂雲乃山川之總宋未詳何人語亦以見虛無浩渺中藏有無限山皴水法故山曰雲山水曰雲

秋盡春初當畫兒柳於竹籬茅字間有如觀女額髮初齊丰姿絕世畫春初者可間桃花法當以淡墨大筆畫椿再以墨分淺深畫柔條漬綠若在絹上則用石綠襯背冬景及秋景則僅以赭石間綠破之而已同上

雪景中人物幃幔設以淡色最有生趣用粉籠松梢石隙等處亦妙雪之水與天一色則添雪舟而水見矣唐詩讀畫紀

月下之景宜梧桐疎竹用墨不可濃其章法紙端空

處宜高見高曠綿邈之意籠以輕煙層層相積若布置局促則大旨先失矣同上

爾雅山西曰夕陽山東曰朝陽朝陽旦見日出夕陽暮見日入如畫暮景當面有山從山旁平遠窺後日落則正面之山便不得有返照祇於近處邊傍烘染一角耳朝陽景意亦如之故畫朝陽夕陽景必先位置畫日處清和學畫譜

濃墨烘雲間亦有之濃處少淡處多濃墨數點淡墨漸清董思翁有此畫法同上

王右丞山水訣云閒雲切忌芝草樣今人畫雲勾勒板刻往往犯此病又以雲烟遮山之丘壑不安處每畫來龍穿鑿背謬以雲烟遮掩殊不知古人雲烟取秀雲鎖山腰逾覺深遠非爲遮掩設也畫雲

之訣在筆落筆要輕浮急快染分濃淡或乾或潤潤者漸漸淡去雲脚無痕乾者用乾筆以擦雲頭有吞吐之勢或勒畫停雲以銜山谷或用游雲飛抱遠筆筆墨之趣全在於此總之雲烟本體原屬虛無頃刻變遷舒卷無定每見雲棲霞宿瞬息化而無縱作者須參悟雲是輕巧而成則思過半矣清唐岱繪事微

凡畫清風微風樹杪柳梢搖曳多姿畫迅風暴風拔木偃草山搖海沸有疾拂千里之勢雨隨風作亦有急驟微細之判然雨有迹畫無迹但染雲氣下降以隨風勢濕氣上蒸烟霧杳冥野水漲溢隔岸人家在隱現出沒之間林木枝葉難披豐草低垂總在微茫縹渺之中一點逗星露斯爲有得凡

畫法要訣 卷十二 分繪 皴墨法

九

畫雨景者須知陰陽氣交萬物潤澤而以晦暗為  
先次看雲脚風勢總要陰晦氣象同上  
凡畫雪景以寂寞點淡為主有玄冥充塞氣象用筆  
須在石之陰凹處皴染在石面高平處留白即  
雪也雪壓之石皴要收短石根要黑暗但染法非  
一次而成須數次染之方顯雪白石黑其林木枝  
幹以仰面留白為挂雪之意松柏杉檜俱要雪壓  
枝梢或行旅踏雪須戴毯笠駢衣有衝寒冒雪之  
狀陡壑絕壑用棧補樵路危橋相接不絕山人  
家須靜掩柴扉鹿豕不至雪圖之訣無別訣在能  
分黑白中之妙萬壑千巖如白玉合成令人心膽  
澄徹古人以淡墨積雪為尚若用粉彈雪以白筆  
勾描者品斯下矣同上

春景欲其明媚凡草坡樹梢須極鮮妍而他處尤藉  
淡欲以顯之故作春景不可多施嫩綠之色今之  
為春景者穠艷滿紙皆混作初夏之景非也點綴  
之筆但用草綠若草坡向陽之處當以石綠為底  
嫩綠為面而綴頭石面則不得用青綠夏景欲其  
葱翠山頂石巔須綠面加青青面加草綠凡極濃  
翠處宜層層傳上不可貪省漫堆致有烟辣氣息  
凡着重色皆須分作數層每層必以輕墨拂過然  
後再上樹上及草地亦然凡嵌青綠者必以草綠  
拂過一二遍始合盛夏時神色而不沒其墨自然  
鬱勃可觀秋景欲其明淨疎林衰草白露蒼葭固  
是清秋本色但作畫者多取江南氣候八九月間  
其氣色乃乍衰於極盛之後若遽作草枯木落之

畫法要訣 卷十二 分繪 皴墨法

十

狀乃是北方氣候矣故當於向陽坡地仍須草色  
芊綿山石用青綠後不必加以草綠而於林木間  
間作紅黃葉或脫葉之枝或以赭墨間其點葉則  
蕭颯之致自呈矣冬景欲其黯淡一切景物惟松  
柏竹及樹之老葉者可用老綠餘惟淡赭和墨而  
已凡寫冬景當先以墨寫成今氣韻已足然後施  
以淡色若雪景則以素地為雪有水處用墨和老  
綠天空處用墨和花青若工緻重色則可以粉鋪  
其雪處清沈字黨芥舟學畫編  
畫雲人皆知烘燉為之勾勒為之粉渲為之而已古  
人有不著筆處如見空濛霰霰蓬勃之為妙也張  
彥遠以謂畫雲多未得臻妙若能沾濕絹素點綴  
輕粉縱口吹之謂之吹雲又陳惟允與王蒙斟酌

畫岱宗密雪圖雪處以粉筆夾小竹弓彈之得飛  
舞之態僕曾以意為之頗有別致然後知筆墨之  
外又有吹雲彈雪之妙清方薰山靜居論畫○案  
彈雪事見湖王叔書畫錄茲編以其為記事之文  
故未予錄錄跋曰彈粉之法事出好奇學者當審  
其意神而用之毋徒規規刻刻為便求創也  
畫中寫月最能引人入勝全在染襯渲染得神耳如  
秋蟲聲何能繪寫只在空塔細草風樹疎籬加以  
渲染得宜則自然有蟲聲盈耳也他可類推學者  
當深思之清錢杜松壺畫憶  
李長蘅畫跋云填粉一法與墨填者皆求形似耳下  
筆颯然有飄瞥掩映於紙上者乃真雪也此論最  
高清習展鑒翁著畫塵

畫雲有大鈞雲法小鈞雲法凡疊巖重岡深林杳靄必有雲氣往來畫山頭半截中斷處即雲氣也又恐過於空廓故隨其斷處略鈞數筆以見神采此即工緻畫亦不可過於細鈞若仿米家父子及高房山則尤要活潑潑地每見近人於山腰樹杪突起白雲重重鈞勒似花朵者望而知為俗手清盛大士寫山臥遊錄

近人寫雪景鈞勒處多用潑墨墨潑則空白顯露而積雪自厚也然不善用墨而專尚刻露未有不失之板滯者同上

狀風於樹狀雨於山易也狀雪與烟霧雲霧於無筆墨之間亦易也難者惟日與月日不可圖其形月無從繪其色也即日而繪色僅可作朝旭夕暉月

而圖形亦無補波光林影然終如何而可曰晝日中之景微者必明當明中而更分陰晦晝月下之景大者亦晦在晦中而須發空明使能心明此理筆稱其心則日可遺色而得形月可遺形而得色矣清湯貽汾畫筌新覽

春夏秋冬早暮晝夜時之不同者也風雨雪月烟霧雲霞景之不同者也景則因時而現時則因景可知故下筆貴於立景論畫先欲知時同上

烘雲氣須和和則雲氣冉冉欲墮清戴熙習苦齋畫

山水有烟靄無之便是俗筆而烟靄非但由烘染鈞勒而得其形似也貴求其神韻焉蓋用筆得法自然有烟靄余九州歷其七行路幾及萬里所過千

山萬水到處參悟畫理知天陰則烟靄重而輪廓宜輕天晴則輪廓稍重而蓋頂一筆必明朗有勢如突出者然山坳則亦日中無一不有烟靄且覺小愈晴則烟靄愈深也大兩山勢模糊雲氣蒸蔚小兩山烟澹蕩山色霏微曉則山均烟積輪廓漸分山頂穿霧而出如初起者然晚則烟霧自上而下輪廓輕微如欲睡者然大風雲起如將飛出挾山而行和風則林木漸動山色晴明晴雲有瑞氣濕雲有癡氣欲雨之雲尤積瀾瀾將晴之雲游行無幾春山之雲明媚秋山之雲潔淨夏山之雲蒸蔚冬山之雲寒凝烟則有寒暖深淺而無時無地不有木樹一枝一葉必有烟氣多則必有積烟烟者山之氣也林之氣也有氣則生無氣則死善畫者

着意於烟雲藝進乎道矣又能着意於非烟之烟非雲之雲則更神妙矣清華吳翰黃記

畫法要錄卷十三

畫法要錄卷十四

龍游 余紹宋 撰

分錄五

點綴畫法第十四

迴抱處僧舍可安水陸處人家可置村莊著數樹以成林枝須抱體山崖合一水而瀑寫泉不亂流渡口只宜寂寂人行須是疎疎泛舟楫之橋梁且宜高聳着漁人之釣艇低乃無妨時棧道可安於此山鈎鎖處沿流最出其中路接危時棧道可安於此平地樓臺偏宜高柳映人家名山寺觀雅稱奇彩觀樓閣遠景烟籠深巖雲鎖酒旗則當路高懸客帆宜遇水低挂同上  
塔頂參天不須見殿似有似無或上或下茆堆土埠

半露簷廠草舍蘆亭略呈檣桿同上

山腰掩抱寺舍可安斷岸坂堤小橋可置有路處則林木岸絕處則古渡水斷處則烟樹水闊處則征帆林木密處則居舍唐王維山水論

畫之屋木猶書之有篆籀蓋一定之體必在端謹詳備然後為最年劉道醇山水論

孤城置之遠邊墟市依於山脚李成山水訣

山舍仍居隘窄漁翁要在平灘

舍宇不在多開魚釣有時而作

道路時隱時顯橋梁或有或無同上

野橋寂寂遙通竹塢人家古寺蕭條掩映松林佛塔同上

亭庵不在常施樓觀仍須間作人物轉顧多般野店

尤防相似同上

其人物之在三遠也高遠者明瞭深遠者細碎平遠者冲澹明瞭者不短細碎者不長冲淡者不大朱郭熙林泉高致集

山之人物以標道路山之樓觀以標勝概同上

水之津渡橋梁以足人事水之漁艇釣竿以足人意同上

店舍依溪不依水衝依溪以近水不依水衝以為害或有依水衝者水雖衝之必無水害處也村落依依陸不依山依陸以便耕不依山以為耕遠或有依山者山之間必有可耕處也同上

凡畫人物不可疊俗貴純雅而幽間其隱居傲逸之士當與村居耕叟漁父輩體貌不同竊觀古之山水中人物殊為閑雅無有疊俗者近之所作往往疊俗殊乏古人之態言橋釣者通船曰釣釣者以橫木渡於溪澗之上但人跡可通也關者在乎山峽之間只一路可通傍無小谿方可用關也城者雉堞相映樓屋相望須當映帶於山峻林木之間不可一一出露恐類於圖經山水所用惟古堞可也畫僧寺道觀者宜橫抱幽谷深巖峭壁之處唯酒帘旅店方可當途村落之間以至山居隱避之士放逸之徒也務要幽僻有廣土處可畫柴扉房屋平林牛馬耕耘之類有廣水處可畫漁人漁獺及捕魚采菱曬網之類也言舟船者大曰舟小曰船漁人乘者為艇隱逸所乘曰船或插以網罩或旋以絲綸者漁艇也或為木屋或作棚幕者遊船

也以小槩所搖者謂之飛航獨一木所造者謂之相槽於山水中所宜用者其舟船游淺輕浮不可重載其於江海巨載之舟於山水中少用也品四時之景物務要明乎物理度乎人事春可畫以人物欣欣而舒和踏青郊遊翠陌競秋千漁唱渡水歸牧耕鋤山種捕魚之類也夏可畫以人物坦坦於山林陰映之處或以行李憩歇水閣亭軒避暑納涼翫水浮梁浴鷄江潯曉汲涉水過渡之類也秋則畫以人物蕭蕭翫月采菱浣沙漁唱搗帛夜春登高賞菊之類也冬則畫以人物寂寂圍爐飲酒慘冽游宦雪笠寒人驟軸運糧雪江渡口寒郊雪獵履冰之類也若水野之間春兼於禽鳥者可畫以燕雀黃鸝夏畫鷓鴣鷓鴣秋畫征鴻羣鷺冬

宜畫以落雁鳴鴉今各舉其大概耳若能知此以隨時制景任其才思則山水中裝飾無不備矣宋韓拙山水論全集

山有四方體貌景物各異東山敦厚而廣博景質而水少西山山峽而峭拔高聳而險峻北山低小而水多江湖景秀而華盛北山闊場而多阜林木氣重而水窄東山宜村落薪鋤旅旅山居宦官行客之類西山宜用關城棧路羅網高閣觀宇之類北山宜用盤車駱駝樵人背負之類南山宜江村漁市水邦山閣之類但加稻田漁樂勿用車盤駱駝要之南北之風故不同爾深宜分別同上山水上人物不拘巨細人物犬馬屋木橋梁只是點揮而成仿佛便休後生不知法度描染細巧以媚

俗眼此是人物景致便成補衲非山水也元李璽

畫山水訣  
山坡中可以置屋舍水中可置小艇從此有生氣元黃公望寫山水法

山水林泉清閒幽曠屋廬深邃橋渡往來山脚入水澄明水源來歷分曉有此數端即不知名定是高手期畫黃昌畫言

畫樓臺寺觀屋宇必須宗前人製造但看了前人樓臺寺宇等跡今人自不能動一筆又豈能舍其舊本而別為創獲哉今人不能畫樓閣中拱拱應橋而徒以青綠粧成藉口泥金勾鈿等語殊為謬甚蓋一枅一拱有反有正有側二分正八分者有出梢飛梢有尖頭平頭者若使差之毫釐便失之千

里豈得稱全玩明唐志契繪事微言

凡寫樓閣若一樓一閣何難至寫十步一樓五步一閣其間便有許多穿插許多布置許多異式許多拱拱楹檻闌干周迴環達花木掩映路徑參差若使一犯重處便不可入目同上

學畫樓閣先須學過九成宮阿房宮滕王閣岳陽樓等圖方能漸近舊人款式不然縱使畫得百般精細壯麗終是杜撰那當法眼一覽同上

古人畫樓閣未有不寫花木相間與大樹石相掩映者蓋花木樹石有濃淡大小淺深正分出樓閣遠近且有畫樓閣上半極其精詳下半極其混沌此正所謂遠近高下之說也有聰穎者當自得之同上



凡畫樓閣一圖障須得八九人或三四人點綴方有生動至畫寺觀廟宇便不妨寂然無人若得一二古僧亦須要安靜之象更得古木蒼然為妙蓋未有古寺而無古松古柏喬枝封幹者是在畫家下筆安放妥帖其一種天然點染之趣豈必在粉本中一一摸畫同上

平橋兩面俱見者其面必狹明筆畫法

空者為亭實者為園飄同上

橋有面背面見於西上則背見於東下往往有畫反者大謬也小橋平橋不必著欄高橋危橋不可不著欄同上

亭子有三足者四足者其常也亦有多至八九柱者有四面者六面八面者同上

畫屋有正有旁正為堂旁為舍不得倒置同上

畫屋要設以身處其地令人見之皆可入也同上

凡安寺觀大小亦宜視山之深淺林之厚薄設橋亦然小橋板橋止可設於平灘沙水之際深山大澤須用石橋樓臺宜聳出松楸林木之外然亦須襯貼大石橋邊必有古寺同上

樓閣第二層宜淺同上

畫屋不宜板然須端正若欹斜使人望之不安看者不安則畫亦不靜樹石安置尚宜妥貼況屋子乎

同上

亭子宜著高爽處在下之亭必矮而閣中多柱同上

凡畫風帆或其下有水草蘆葦楊柳之屬皆宜順風若帆向東而草頭樹杪皆向西謂之背戾乃畫家

之大忌同上

大船著桅宜在中小船著竿子在前半見有著於船頭者非是也蓬索遠則不見然不畫出又無勢止得畫一根遠不見人手持之處其人隱於梢蓬內即不見也同上

遠帆宜短又是一法同上

如三船同行一船獨二船稍近三船均停擺去可笑也同上

畫家宮室最難為工須位置無差乃稱合作蜀美紹書續石齋筆談

精於界畫者不但以筆墨從事兼通墨經筆法方能為之同上

江湖以沙岸蘆汀帆檣鵝雁利竿樓櫓戍壘漁罩為映帶村野以田廬籬徑菰者柳堤茅店板橋烟墟渡艇為鋪陳王蒙筆畫平評曰野景以趙大年為宗江景則江燕諸公為妙觀此點綴畫法盡矣○

清畫重光畫筌

宮殿盤盤而壯麗寺觀清邃而嵯峨園亭之屋幽敞旅舍之屋駢闐漁舍荒寒田家樸野山居僻其門徑村聚密其井烟界畫之工無虧折算寫意之妙頗擅縱橫又評曰屋宇畫法諸家體格不同大約

意兼用筆人屋質無傷於雅沙草劇不失於文同上

人不厭拙只貴神清景不嫌奇必求境實同上

山水中點景人物不可太工亦不可太無勢全要與山水有顧盼人似看山山亦似俯而看人琴須聽

月月亦似靜而聽琴方使觀者恨不躍入其內與畫中人爭坐位不爾則山自山人自人翻不如倪幻霞空山無人之爲妙矣清三微芥子園畫傳

畫山水中人物須清如藍瑛如仙不可帶半點市井氣同上

極爲意人物下筆最要飛舞活潑如書家之張顛狂草然以草書較真書爲難故古人曰匆匆不暇草書以草畫較楷畫爲尤難故曰寫而必系曰意以見無意便不可落筆必須無目而若視無耳而若聽旁見側出於一筆兩筆之間刪繁就簡而至簡天趣宛然實有數十百筆所不能寫出者而此一兩筆忽然而得方爲入微同上

持竿繫楫不必盡露全身只於蘆中柳下一爲點綴

同上

山水中鳥獸之屬雖屬細事然所關者甚大如要畫春春畫不出第畫一飛鴻宿雁非春而何如要畫秋秋畫不出第畫一飛鴻宿雁非秋而何然此猶於山樹可以分別者也至要畫曉曉畫不出第畫棲鳥出林吠鹿守戶非曉而何要畫暮暮畫不出第畫雞棲於樹禽藏於樹非暮而何將雨則鳩鳴將雪則鴉陣以及牛馬知上下風之類畫中生動全然在此同上

凡山水中之有堂戶猶人之有眉目人無眉目則爲盲癩然眉目雖佳亦在安放得宜所謂眉目者門戶則眉堂與其目也眉宜修故牆宜委曲環抱目不宜過露故內屋宜斂氣含虛同上

凡房屋畫法必須端詳山水之面目所在天然自有結穴大而數丈之畫小而盈寸之紙其安置人居只得一處兩處山水有人居則生情龐雜人居則純市井氣同上

以破筆畫屋極古雅然惟於蒼莽寫意山水中始宜位置之同上

畫橋梁及屋宇須用淡墨潤一二次無論著色與水墨不潤即淺薄同上

几席屏榻之屬固不可太工工則俗亦不可全無法無法則素同上

大凡屋左折則几榻亦宜左折屋右折几榻亦宜右折以側面合側面大而盈尺小而分評其法皆然同上

唐人畫樹既雙鉤則點綴之雅竹亦多飛白頗覺有致近日仇十洲亦善爲之同上○案說云近日仇十洲則必爲寒人之論王微特輯錄耳寺詳其辨

發也

村居亭觀人物橋梁爲一篇之眼目如房舍有當用正者有當用側者或幾面有窗牖者或反露村居之後面者以及亭觀之高下人物之往來皆有一定區處譬之真景以我置身於其地則四圍妙處皆可領略如此方有趣味蓋古人畫中人物未嘗不寓意在我同上

畫寺觀宜壯麗畫村舍又宜古樸而亭館全在幽野其間架不貴高大長而扁者爲美如飛閣重樓烟村野寺多用古木以掩其半不則不見幽深又有

用筆用墨之法筆宜中鋒要如篆籀文墨宜淡淺  
恐似印者刻者清費漢源山水畫式○畫橋梁舟

橫筆用墨法並同此條

凡山水間人物點擢者多真靜野樸之風冠裳蘭古  
氣象生動吾儕罕見真跡想像而得其意也法以  
莊重端嚴爲貴不可搆種墨堆形如木偶傀儡又  
不可犯背駝腰曲頭大身小長短諸病而行立坐  
臥顧盼言語之勢妙在儼然相似同上

凡畫山寺殿宇宜作重簷飛檐浮屠栴雲在高巖絕  
壁之處松杉掩映似有高僧隱士棲止其上使觀  
者頓生世外之想谷內村墟宜有深林遮蔽少露  
屋脊樵徑斜穿盤行曲折而下山麓茅店可當途  
小亭踞林麓幽絕處至兩峯狹窄之間宜築關隘

繪法要訣卷十四分時點墨法

只一路可通磴道斷崖須以棧補澗水奔流則搭  
危橋以通行旅城垣惟畫古堞烟墩或在嶺巔峯  
畔山缺處用城堞接連望之真似人跡不到處也

清唐已諸學微言

畫中人物房廊舟楫類易流爲匠氣獨出己意寫之  
匠氣自除有傳授必俗無傳授乃雅清孔衍城石

村畫法

古畫中樓觀臺殿塔院房廊位置折落刻意紆曲令  
自古雅今人屋宇平鋪直界數椽便難安頓古今  
人畫氣象自別試從屋宇樓觀看知大懸絕處清

方薰山靜居畫論

平臺上無屋屋口有路登可以無路入平臺上有屋  
有屋必有路無路誰來住譬若沙盡頭也設橋爲

渡水關不可橋扁舟泊其處此理宜較然不然成  
窘步清吳潤樹木山石畫法

山水中屋宇甚不易爲格須嚴整而用筆以疎散爲

佳處處意到而筆不可到明之文待詔足以爲法

清錢杜松壺畫傳

更有一種粗枝大葉及米家烟嵐杳靄之境石田翁  
是其所長其中屋宇離落當以羊毫禿穎中鋒提  
筆寫之意態自別同上

山水中人物趙吳興最精妙從唐人中來明之文衡  
山全師之頗能得其神韻凡寫意者仍開眉目衣  
褶細如蛛絲疎逸之趣溢於楮墨唐六如則師宋  
人衣褶用筆如鐵線亦妙要之衣褶愈簡愈妙總  
以士氣爲貴作大人物須於武梁祠石刻領取古

繪法要訣卷十四分時點墨法

拙之意同上

山水中如佛塔經幢以及人家竈突水碓機杆簾習  
當於唐宋名人畫中摘取時時臨摹務使純熟存  
於胸中以上諸物雖小道然必佐以書卷之味乃  
佳同上

山水中馬牛雖寫意然必使神氣宛肖而有筆意乃  
妙他若鶴鹿雞犬皆備點綴總須於唐宋人本中  
留意摹之同上

房屋文衡山最精皆自趙吳興得來而吳興則全自  
唐人中醞釀而出同上

園亭中湖石須靈瘦凹處斂之凸處染之只淡墨石

青赭色三種交互處以細管分之同上

畫屋宇或拓遠景或工近遊或琳宮梵宇意取清幽

畫法要錄卷十五

龍游 余紹宋 撰

分錄六

雜畫法第十五

水因斷而流遠雲欲墜而霞輕桂不疏於胡越松不難於兄弟路廣石隔天遙鳥征雲中樹石宜先點石上枝柯末後成高嶺最嫌鄰刻石遠山大忌學

初鋪水際忌爲浮泛之山次布路歧莫作連縣之道

唐王維畫學記訣

巖崖險峻之間好安怪木峭壁巖巖之處莫可通途

同上

遠山須要低排近樹惟宜拔進同上

畫法要錄卷十五 分錄六 雜畫法

山分八面石有三方閑雲切忌芝草樣同上

人物不過一寸許松柏上現二尺長同上

丈山尺樹寸馬分人案神拙山水純全集首引此兩語云王右丞之法則因知此篇依託之古遠人無

目遠樹無枝遠山無石隱隱如眉遠水無波高與雲齊此是訣也五代荆浩山水訣要曰古有云十

山尺樹寸馬且人遠山無皴遠水無痕遠林無葉

遠樹無枝遠人無目遠閣無基雖然定法不可膠

柱數要在量山察樹村馬渡人可謂不盡之法

○明沈頤畫學曰郭河陽云遠山無皴遠水無波

遠人無目余亦云遠山有平無曲遠水有去無來

遠人宜孤不宜侶○案顧謂此三語出於郭河陽

畫偶未深考山腰雲石壁泉塞樓臺樹塞道路

畫法要錄卷十四

或雙檻雕甍體宜弘敞郵亭候館羈旅之所住來月榭□名流之所觴詠雲岫岫幌隱者之所盤桓茅舍枳籬野老之所憩息須一一配合不可移置他處而屋之正側轉遞左右回環高下縈繞尤當運以匠心清盛大士點山歌游錄

畫江海大船須有風檣奔駛之勢若溪邊垂釣一葉扁舟只以一二筆了之至於載酒嬉春攜琴放鶴夕陽簫鼓明月笙歌皆宜鈎勒工細不可草草同

上

樓閣宜巧藏半面橋梁勿全見兩頭遠帆無舟而往來必辨遠屋惟脊而前後宜清景散須收高可收於一亭平可收於一艇景隔須通近則通以一徑遙則通以一橋清盛大士點山歌游錄

畫法要錄卷十四 分錄六 雜畫法

屋忌散布人忌歧行寺每翳於深林橋必因夫斷岸帆須順樹塔貴凌虛幽人既已尋來遠近必有佳境野艇雖無定處往來定有歸墟鳥則雲雁林鴉此外休貪著筆獸則耕牛征騎其間略要求工蓋凡爲點綴固不皆應有而有亦當知可無則無山亭設而觀瀑水閣構以迎涼籬護叢篁欄防絕澗類此皆收束景光而應有者也漁火映於蘆汀吟鞭袖於驢背琴邊香鼎瓶裏疎花類此皆描寫細微而可無者也故惟圭角妄生無異佛頭著汚斷勿有心悅俗迷爲刻意儵容也同上

人塞石看三面路看兩頭樹看頂額水看風脚此是法也凡畫山水平夷頂尖者巔峭峻相連者嶺有穴者岫峭壁者崖懸石者巖形圓者徑路通者川兩山夾道名爲壑也兩山夾水名爲澗也似嶺而高者名爲陵也極目而平者名爲坂也依此者粗知山水之髣髴也葉列舉山水之名蓋爲製圖之用轉拙山水師全集舉之更詳茲重錄此資以

近水唐王維山水論  
臨巖古木根斷而纏藤臨流石岸欹奇而水痕同上  
山頭不得一樣樹頭不得一般山藉樹而爲衣樹藉

山而爲骨樹不可繁要見山之秀麗山不可亂須顯樹之精神同上

發樹枝左長右短立石勢上重下輕擺布裁插勢使相俛上下雲烟取秀不可太多多則散漫無神左

右林麓鋪陳不可太繁繁則拍塞不舒山高峻無使傾危水深遠勿教窮澗路須曲折折山要高昂宋李成山水訣

藤蔓依纏古木窠叢簇札山頭高山烟鎖其腰長嶺雲翳其脚遠水縈紆而來還用雲烟以斷其派怪石巉巖而立仍須土阜以培其根原野曠蕩相連蒼山依其低淺石須圓混鋒芒八面稜層水要交叉挺幹四時枯茂迅風拔木暴雨崩崖淺流則岸畔平灘深澗則陡崖直下聳坡之土必要高低則

地淺烟林之木亦宜疎密則繁聚同上  
顏崖怪石不用頻施施嶺枯槎也宜少作遙烟遠曙

太繁恐失朝昏密樹稠林斷續防他板刻山原峻險依稀樵徑猶存崖岸傾危隱約雲林深暗平川

雖遠參差皴染而成流水泉源彷彿還多擲撲布兩路有明有晦起雙峯陡高陡低露薄明爽舒晴

烟霏濛濛欲雨喬木聳直蟠屈者一株兩株亂石

瑣堆奇怪者三塊兩塊點點樹葉稀疎閒密皴石脈以重分輕

樹根栽插龍爪宛若抓掣石布稜層根脚還須帶土同上

山無獨木石不孤單林烟一派便休古木數株而已喬木疎於平野矮窠密布山頭孤烟遠自水邊薄

靄驟依巖脚同上  
新窠肥滑岸石須要皴蒼古樹槎枒景物兼還秀媚

山無雲則不秀無水則不媚無道路則不活無林木則不生無深遠則淺無平遠則近無高遠則下宋郭熙林泉高致策

山有三大山大於木木大於人山不數十重如木之大則山不大木不數十百如人之大則木不大木

之所以比夫人者先自其葉而人之所以比夫木者先自其頭木葉若干可以敵人之頭人之頭自

若干葉而成之則人之大小木之大小山之大小自此而皆中程度此三大也同上

山欲高盡出之則不高烟霞鎖其腰則高矣水欲遠

盡出之則不遠掩映斷其脈則遠矣蓋山盡出不惟無秀拔之高兼何異畫確斷水盡出不惟無盤折之遠兼何異畫蚯蚓同上

正面溪山林麓盤折委曲鋪設其景而來不厭其詳所以足人目之近尋也傍邊平遠嶠嶺重疊鈞連縹緲而去不厭其遠所以望人目之曠望也遠山無皴遠水無波遠人無目非無也如無耳同上

山有戴土山有戴石土山戴石林木瘦峰石山戴土林木肥茂木有在山木有在水在山者土厚之處有千尺之松在水者土薄之處有數尺之藥水有流水石有盤石水有瀑布石有怪石瀑布練飛於林表怪石虎蹲於路隅同上

大松大石必畫於大岸大坡之上不可作於淺灘平

渚之邊同上

凡畫有八格石老而潤水淨而明山要崔巍泉宜灑落雲烟出沒野徑迂回松偃龍蛇竹藏風雨也宋

畫一窠一石當逸筆撇脫有士人家風纔多便入畫工之流而畫六公寫山一上

遠山一起一伏則有勢疎林或高或下則有情此畫訣也明董其昌言

唐人山水皴法皆如鐵線至於畫人物衣紋亦如之此秘自余逗漏從無拈出者同上

沈嶺書

石有背面面多皴背不宜多皴惟屋亦然景在下面朝我景在上面朝外石亦然明董其昌言

山脈之通按其水徑水道之達理其山形王維畫平評曰水道乃山之血脉貫通處水道不達則氣

輻輳夢所當刻意研求者

雲林畫石從李思訓勾欤中來特不傳色耳其樹謂之減筆李成亦精工之極而入乎淡者與董元巨然斷然另為一派若專以荒率取之是為山兒孫向雲門前作調那有契入分耶同上

地勢異而成路時為夷險水性平而畫沙未許軟斜清宜重光畫空

山形欲轉逆其勢而後旋樹影欲高低其餘而自聳

山面陡面斜莫為兩翼樹叢高叢矮少作並肩石壁噴岬一帶傾軟而倚盼樹枝撐攬幾株向背而紛拏橫崖泉落景已伏而忽通孤嶂石飛勢將墜而仍綫樹排蹤以衡峽石類臥以障虛山外有山雖斷而不斷樹外有樹似連而非連又評曰此段

言隱現斷續之妙如龍門故事法變化無方○同

峰巒雄秀林木不合蕭疏島嶼孤清屋舍豈宜叢雜異境未可多為田園祇堪戲作同上

衆沙交會借叢樹以為深細路斜穿綴荒林而自遠沙如漂練分水勢而復羅村勢樹若連柵圍山足而兼襯山巒沙邊水蕩偶借石防峯裏雲生還容樹影又評曰沙之交插處作樹有法惟難最易

林麓互錯路暗藏於山根巖谷遮藏境深隱於樹裏密樹憑山而根株迭露能令土石分明近山嵌樹而坡岸稍移便使何條別異樹根無着因山勢之橫空峯頂不連以樹色之遙蔽峯稜孤側草樹爲羽毛坡脚平斜石叢爲綴散樹惟巧於分根卽數株而地隔刀錯玉尺銀瓶香案聚墩蟲窠石看三面有圭端刀錯玉尺銀瓶香案聚墩蟲窠魚砌覆孟欽帽缺斯蹕獸蚌壳螺龜鳥罩犀首之異狀須難象而求樹分單夾有散蝶聚蜂蛇驚鴉集雞翎燕剪珠綴冰凌竹个搜團簾垂穗結飄縷簇角攢鐵疊統之殊形貴相機而作石有剝蘚之色土有膏澤之容樹勁則清水柔則秀麗拖沙而勢巾背隱樹而境深瀑瀾瀉者源長漫倒懸者脚

穩原巘交迴起空嵐而氣豁雲巖峰轟互修坂而勢悠山巍脚遠水無近麓之情地廓村遙樹少參天之勢山淺莫爲懸瀑樹大無作高山沙勢勿先成背峯頭而後定遠墅勿先作待山空而徐添懸坪疊石卽作山巒低岸交沙便成津浦同上雲林樹法分明如指上螺四面俱有苔法皴法多於人所不見處著意清潤此中無名館畫師山以樹石爲眉目樹石以苔蘚爲眉目蓋用筆作畫不應草草昔僧繇畫龍不輕點睛以爲神明在阿堵中耳清長翠墨片畫師平遠中畫平田最宜如畫春田則用石綠或草綠畫秋田黃雲甫割稻綠滿漫則用赭黃染方界內田埂及土坡側處則用純赭以別之清長翠墨片畫師

深山窮谷之中人跡罕到其古柏寒松崩崖怪石如人之立者坐者臥者如馬者如牛者如龍者如蛇者形有所似不一而足不特因旅客久行山谷心有所疑而生亦山水之氣日月之華積年累月變幻莫測有由然也此景最難入畫須如宋格不假思索隨意撥墨因墨之點染成畫庶幾得之若有意便惡俗清潤少年畫師海凡作林木衆木俱干霄則必以橫斜者穿插之衆木多槎枒則必以直上者透領之不但脈絡聯貫亦且氣韻深遠凡作山石形勢既已平直其皴破當用偏斜流逸之筆使其莊而不滯形狀若涉詭異其勾勒當以平正穩重之筆使其奇而有法此謂

正不廢偏偏不失正清潤！畫師海高尙書筆法嚴重巒頭樹頂用筆濃於上而淡於下爲獨造之格故望之峯巒插空林木離立形勢八面生動清方紫山如石畫師畫雲不得似水畫水不得似雲此理最微入手工程不可忽之也會得此理後乃不問雲耶水耶筆之所之意以爲雲則雲矣意以爲水則水矣同上石無樹而無庇樹無石而無依不兩畫者其暫合一處者其常故山水未工樹石先講工一本卽工千林工一拳卽工萬仍然爲樹必宜顧石寫石仍當顧樹果能兩不相失各得其宜則積而萬仞千林無不相顧相應矣清長翠墨片畫師沙勢貴平仍須曲折坡側似削等有陰陽亂山休碎

列屋忌齊平路亦有高卑而逶迤莫直山徑非無夷坦而逼側難寬同上

景惟求雅不在爭奇然境或太庸又嫌無味同上古人最重畫沙謂山之坡脚氣象厚薄所系稍載照

習苦畫絮

畫有一橫一豎橫者以豎破之豎者以橫破之便無一順之弊又氣質或置路或畫泉實處皆空虛清

華翼翰畫說

樹木山石人物屋宇橋梁舟楫以及禽鳥一切必要先有諸格精熟於胸中然後發抒腕下方能稱心而出不脫不黏神明於規矩絕無一毫拘泥之跡如落筆而始研求布局而方審慎必至顧此失彼視左離右弊端百出皆由於心手相戾未能應弦

畫法要錄卷十五

合節清泰祖承嗣陸畫訣

### 畫法要錄卷十五

### 畫法要錄卷十六

龍游 余紹宋 撰

#### 後錄一

#### 紙絹第十六

朱象先少時畫筆常恨無前人深遠潤澤之趣一日於鵝溪絹上戲作小山覺不如意急湔去故墨再三揮染即有悟見自後作畫多再潌去或以細石磨絹要令墨色著入絹縷宋何遜在諸葛閣古畫多直幅至有畫身長八尺者雙幅亦然橫披始於米氏父子非古制也宋趙希鵬洞天新錄河北絹經緯一等故無背面江南絹則經粗而緯細有背面唐人畫或用搗熟絹爲之然正是生搗令絲縷不礙筆非如今黃練加漿也同上

畫法要錄卷十六

後錄一

紙絹第十六

米南宮墨戲不專用筆或以紙筋或以蔗滓或以蓮房皆可爲畫紙不用膠礬不肯於絹上作同上

好絹用水噴濕石上槌眼扁然後上幘子礬法春秋膠礬停夏月膠多礬少冬天礬多膠少元黃公望

寫山水訣

紙上難畫絹上礬了好著筆好用顏色易入眼同上唐人五代絹素粗厚宋絹輕細望而可別唐宋也元

夏文彥圖繪寶鑑

李思訓用絹祖吳道子法皆以熱湯半熟入粉皴如銀板故作山水人物精彩入筆五代以來此法中

絕矣明王穉登畫傳附錄

李成范寬蘇東坡米南宮父子皆士夫高尚以畫自娛興適則爲數筆豈能有對軸哉今人以孤軸爲



嫌不足以言畫矣

明唐寅六如居士畫譜○素原

書題王恩魯作殊不可信此書末卷題王恩魯作

諸篇大半皆錄舊說此作今未如錄自何處待考

○明高厚邊生凡藏日古人名畫更少對軸若高

尚士人之畫邊與偶作天趣生動人即實傳何能

有對若高齋精舍皆空四軸張挂即對軸亦少雅

致○率張秦階寶繪錄不以此說為然其言殊未

可信蓋此書所錄自九疊品不足徵也今姑附其

說於此其言曰俗謂古畫不作對幅此言就上古

而論此後世畫所出所作者皆違大內之事往

仕作對幅矣勝國諸公尚變甘體或取四事及二

事以為題款繼之春夏秋冬之別名耳如余家所

藏趙千里四幅即光緒貢之便殿弔屏者以後趙

法要錄卷十七 後錄 紙絹

松雪黃子久高房山後因他人苦讀時作四幅以

應之未可一律論也

宋以前人不作小幅小幅自南宋以後始盛又僧

巨然筆絕少丈餘畫卷長卷亦惟院體諸人有之

明董其昌容臺集

唐人紙則硬黃短簾絹則絲粗而厚有搗熟者有四

尺闊者宋絹則光細若紙指摩如玉夾則如常更

有闊五六尺者名曰獨梭紙用鴿白澄心堂居多

明高厚邊生凡

紙用膠簪作畫殊無土氣否則不可著色然用法以

皂角搗碎浸清水中一日用沙罐重湯煮一炷香

濾淨調勻刷紙一次挂乾復以明礬泡湯加刷一

次挂乾用以作畫儼若生紙若安藏三二月用更

妙拆舊滾畫卷棉紙作畫甚佳有則宜寶藏可也

同上

絹用松江織者不在鉄兩重只揀其極細如紙而無

跳絲者粘幘子原注即幘子也之上左右三邊原

注其邊若緊無打羈粘不爾則扯不開矣幘下以

竹簽簽之以細繩交互纏幘原注莫粘死粘待上

簪後扯平無凹無偏原注然後打死粘如絹長七

八尺則幘之中間宜上一撐棍凡粘絹必俟大乾

方可上簪未乾則絹脫矣簪時非筆無侵粘邊便

亦絹脫矣即候乾不侵粘處因梅天吐水而絹欲

脫則急以簪捺邊上又萬一侵邊而有處欲脫即

急以竹削鼠牙釘釘之簪法夏月每膠七錢用簪

三錢冬月每膠一兩用簪三錢膠須揀極明而不

法要錄卷十七 後錄 紙絹

作氣者近日廣膠多入麝麝假造不堪用簪須先

以冷水泡化不可投熟膠中投入便成熟簪矣凡

上膠簪必須分作三次第一次須輕些第二次飽

滿而清滑上之第三次則以極清為度膠不可太

重重則色慘而畫成多迸裂之虞簪不可太重太

則絹上起一層白鋪畫時帶筆着色無光彩凡畫

青綠重色畫成時宜以極輕簪水以大染筆輕輕

托色上裱時方不脫落絹背視處亦然簪時幘子

宜立起排筆自左而右一筆挨一筆橫刷刷宜勻

不使其漬處一條一條如屋漏痕如此細心簪成

即不畫亦屬雪淨江澄殊可締玩若畫過稍粗之

絹則用水噴濕石上搥眼扁然後上幘子簪清王

微芥子園畫傳

澄心堂宋紙及宣紙舊庫足紙楚紙皆可任意揮毫  
濕燥由我惟宣紙中之一種鏡面光及數揭而粗  
且薄之高麗紙雲南之研金箋與近日之灰重水  
性多之時紙則為紙中奴隸遇之即作蘭竹猶屬  
違心也同上

大凡舊墨紙宜畫舊紙仿舊畫以其光銍盡欲火氣  
全無如林逋魏野俱屬典型允宜並席若將舊墨  
施於新繒金箋金筆之上則翻不若新墨之光彩  
直射此非舊墨之不佳也實以新楮難難以相受  
有如置深山有道之淳古衣冠於新貴暴富座上  
無不掩口胡盧臭味何能相入余故謂舊墨留畫  
舊紙新墨用畫新繒金楮且可任意揮灑不必過  
惜耳同上

清法要言 卷一 使翰 中項

四

凡金箋金扇上有油不可畫以大絨一塊揩之即受  
墨矣用粉揩固去油但終有一層粉氣亦有用赤

石脂者終不若大絨之為妙也同上

凡金箋金起難畫及油滑膠滾畫不上者但以薄薄

輕礬水刷之即好畫矣如好金箋畫完時亦當上

以輕礬水則付疎無迸裂粘起之患同上

貴州修文縣紙稍如楚紙而色黑喇麻紙極堅較修

文略光皆不入墨俄羅斯花箋亦滯澀清 文 稿

松江近製蠟打花箋較涇縣畫心為勝楚紙澀風久

乃入墨可用同上

研光紙古亦有之今其法不善輒使紙不受墨而色

白不如繭紙同上

昔年涇縣大榜紙官值每張三錢作書甚佳同上。

案以上四則似言作書用紙然作畫亦可通用故

錄之

膠礬法 膠礬不得法雖筆墨精妙亦無所施置一

網架直挺二根約長八尺寬二寸半見方多鑿箇

穴橫幹兩根或二三四五尺寬不等原注以細有

寬窄也窄入穴內用木楔楔緊然後着漿漿糊不

可太熟熟則無力先粘上邊橫幹次左右兩直挺

粘網時看照絲纒正直空下一邊懸懸數寸漿乾

之後以小竹竿縛定網邊而以麻索網於下幹之

上然後上膠礬以排筆順下不宜逆帚礬遍拔出

木楔自內楔出網緊麻索亦抽緊中腰反面用木

幹撐直乾後背面亦礬凡膠礬網須天氣晴明俟

其陰乾揭下則潔白而光潤清 郭 桂 小山 畫 譜

用膠礬法 廣膠以明亮有節者為上膠一兩礬三

錢謂之外加三隔宿先將水浸膠明旦火上略熟

即化明白礬研末沖以溫水烘化用大碗二膠礬

各或半碗俟溫後沖和合為一碗若滾熱即沖則

成塊矣同上

礬紙法 膠礬分兩如前紙性沁入膠一兩礬三錢

水須一碗半止礬一面足矣礬時須下有襯紙則

不破壞如畫山水則用風礬以紙浮貼牆上一兩

月即可用愈久愈佳同上

槌絹法 先以水噴絹勻遍用白布三尺卷作心外

包絹不可太緊用搗衣槌於光石上槌打左手持

絹右手持槌兩手俱要鬆活每打一下則左手一

轉側槌四五百則絲扁而勻細矣若耿絹則自然緊細不必槌同

畫碟附 畫碟宜多用二寸圍白地無花者舊審更

佳筆換亦不可少用過即洗淨貯一摺盒內北地

風灰易洋用時必有遮膠杯亦宜磁不宜銅器恐

銅銹亦能變色也硯臺墨牀壓尺界尺等俱要潔

淨同上

用水用 無泉水則用冰水或雪水夏月天泉水數

者俱無則用蒸滴法以大碗覆鍋上而取其滴露

以搗胭脂非此不可作畫時須水二碗一洗筆一

調顏色汚即更換同

偶閱米海嶽帖有論漿捶紙者乃釋其意選涇縣諸

色紙中之最好者以白芨泡出漿水拭過而槌之

光結可玩且宜筆墨則以供常用如偶遇宋元諸

箋及宣德所製者便是此晚難得之遭逢矣作畫

家宜痛絕鑒紙鑒紙作畫筆意滯墨色浮薄且

不百年而碎裂無寸完清沈宗憲芥子園畫傳

前人作畫多用絹而絹亦粗細不一非惡粗貴細也

工緻宜細寫意宜粗又絹之生熟亦不一非貴熟

而惡生也工緻宜熟寫意宜生大約不論粗細要

以厚重者爲尚今之妄論者謂絹不如紙能經久

究之紙之壽安能及絹哉夫絹之所以不久者鑒

重故耳今人不解用鑒道理生絹上欲以膠鑒糊

沒其縷眼不糊沒又不可以作畫故絹地不數年

便碎裂無完於是皆絹之不能經久彼特不知唐

宋名蹟之存於今者獨非絹乎古絲今絲不聞有

異而千餘年尚存其故何歟嘗聞前人論云輕粉

入絹素槌如銀板古者多用蛤粉今當以石灰代

之石灰之性燥而能歷久不變色以大盆貯水入

灰攪勻斗水不過合灰以絹單層入水拖一過起

水不可絞絞則絹終帶縐紋掛乾以熨斗貼平疊

高尺許木槌石底令有力者槌勿近四邊既熟輪

摺其未槌之處槌之如前令通體皆熟所謂色如

銀板者也然後上幘先拭以膠水候乾再以鑒水

上之冬月膠清夏月膠重鑒之輕重亦如之故盛

暑時不宜用膠鑒於絹以其重也生絹膠鑒不得

不重而易裂熟絹膠鑒得以輕而不易裂則絹自

應槌之令熟而膠鑒自應愈輕愈妙但故輕亦不

能用鑒如數而膠不足則墨痕水溢如暴紙膠如

數而鑒不足則墨痕上覆之便脫膠不足者易以

見而量加之鑒不足難以辨須點墨於絹以水洗

之不脫者可矣否則亦量加之此亦候膠鑒之法

也要知膠鑒是伐絹之斧特不得已而用耳蓋絹

性與紙異無膠鑒則不利於筆有膠而無鑒則不

利於色能酌而用之使不過分其猶愈於今之紙

也多多矣夫既爲承載筆墨之具不可不用意如

法以圖永久詳言之以質同志同上

唐宋繪事家凡粗絹本多用鈎勒法意欲使力能透

背洪洞劉子敬太史藏唐人畫冊一本左田黃大

司農跋尾數百字言之甚詳清陶紅百樹館書

畫記楊天驥題法廷松百安圖○案黃左田題永

見待改

繪事必得好筆好墨佳硯佳楮素方臻畫者之妙五者楮素尤屬相關一不稱手雖起古人為之亦不能好書譜亦云紙墨不稱一乖也清方薰山靜居

畫論

作畫忌用礬紙要取生紙之舊而細緻者為第一若紙質粗鬆灰澀拒筆皆不可用然此礬紙則猶為彼善於此蓋礬畫灰澀粗鬆之紙一遇佳紙更見出色若慣用礬紙則生紙上不能動筆矣清盛大

士壽山臥游錄

凡索畫者必以巨幅此最不解事而復紙質粗惡屢憎於人殊屬可笑近日扇面迴不逮前人惟浙產為佳吳下次之白下則斷不可畫矣淮上扇鋪乃金陵肆中之尤劣者友人索寫山水又不能不强

畫法要錄卷十六 後編 紙說

八

為應酬此真畫家之厄也同上

舊紙舊墨相入始和而渲染須加新墨藤黃乃潤清

賜貼汾畫筌折覽

古人書畫多用熟紙勝國以來間有用生紙者然百不得一二也今人以用生紙為能失古意矣是猶

作畫者狃於用軟筆而不知古人貴用健毫也清兼熙習苦畫筌

畫因乎楮楮有澀滑之不同畫乃有蒼茫淹潤靈妙

樸古各種皆因其勢而利導之行乎不得不行者也同上

紙不佳非飛即乾心中作種種之惡劣粗絹惡扇尤敗人意與稍畫之便覺口舌發渴蓋精神已為耗散矣厚宣紙亦難畫一筆上紙水氣收下筆頭不

能運動如何能畫揭之太薄亦易飛惟以兩層為率可耳得鏡面自然光潔者乃佳愈舊愈妙近時蘇浙紙鋪作紙研光如鏡有礬不受墨亦不肯乾一筆着紙直着一筆稍停片刻即便弄成一筆且水浸礬漏仍然飛開惡劣甚矣此工匠所用非士夫所宜有也絹亦無佳者古畫如子久雲林所用紙均非今時所有明時董思翁用絹紙皆佳可以悟紙之宜精矣總之須擇其本來光潔者千鍾萬鍾然後可用然着一做手不得着一做手便無墨暈矣清華翼翰畫說

畫法要錄卷十六

畫法要錄

卷十六

後編 紙說

九

畫法要錄卷十七

龍游 余紹宋 撰

後錄二

題識第十七

凡畫山水須按四時或曰烟籠霧鎖或曰楚岫雲歸或曰秋天曉霽或曰古塚斷碑或曰洞庭春色或曰路荒人迷如此之類謂之畫題唐王維山水論

○案古人頗重畫題宋郭熙林泉高致集中列畫題甚夥今僅錄此以見梗概郭說下復具錄

郭熙畫於角有小熙字印趙大年永年則有大年某年筆記永年某年筆記蕭照以姓名作石鼓文書崔慎之書姓名於葉下易元吉畫於石間宋趙希

麟嗣天郭錄

畫法要錄 卷十七 後錄 題識

宋復古作漾湘八景初未嘗先命名後人自以洞庭秋月等目之今畫人先命名非士夫也同上

或畫山水一幅先立題目然後著筆若無題目便不成畫元黃公望寫山水訣○案明沈周畫摩挲郭

熙說一段今考林泉高致集中無先命題之說按沈氏偶誤以黃公望謂為郭說耳其文曰郭熙云

作畫先命題為上品無題便不成畫此語近世膠柱擊古人作詩或有詩無題即命題不可以無題

題之若題在詩先其體不之天而之人乎徐禪遠云晏坐神詩詩猶自玉塵之不去得句成篇題與

無題於詩何有良工識事有市買而實無市置無市買而實有市置中之所有不必處處之所有不

必象理不難於見事不關乎慧用此中一著些

于便判入天何暇命題或者脫局費心驚詞拈歸

固無不可○又案大觀說與前趙希麟說相反所

謂見仁見智義各有當也

凡題識以有為而作者為勝明王岐書畫傳習錄自題非工不若用古用古非解不若無題題與畫互

為注脚此中小失實當千里明沈周書畫傳習錄元以前多不用款款或隱之石隙恐書不精有傷畫

局後來書繪並工附麗成觀同上

畫院進呈卷軸皆有名大家俱不落款何必見牛指戴見馬指韓案唐心突論中微言引此語謂為唐

伯虎說未詳所主又豈如格古論云無名人畫多有佳者若云無名決無好畫無名款者皆御府畫也明高廉題生二機○案觀此知古字款畫始自

清代

迂贗字法道逸或詩尾用跋或跋後系詩隨意成致

宜宗同上

衡山翁行款清整石田晚年題寫灑落每侵畫位翻

多奇趣白陽筆效之同上○清王微芥子園畫傳引此條並曰近來徑師習宜學沒字碑為是

一幅中有天然候款處失之則傷局同上○清錢杜松壺畫憶曰落款有一定地位畫壘壁上細觀之

則自然有題跋賦詩之處惟行款臨時斟酌耳

文湖州每為入寫竹竟輒屬曰無令著語俟蘇翰林來蓋子瞻與文既同臭味又文墨光發足映發故

也然畫既佳又何須著語元倪黃諸君片紙出則鐵崖伯雨輩攢而題之亦是一時打鬧習氣惟吳

仲圭自署梅花菴主外不着他人一字當知鵬搏  
獅驟決不藉人扶掖此老真龍罩千古人也明李

日華紫微軒又綴

前人有題後畫當未畫而意先今人有畫無題即強

題而意索清世無光畫筆

余作畫每取古人佳句借其觸動易於落想然後層

層畫去清孔衍試石村畫談

畫上題款各有定位非可冒昧蓋補畫之空處也如

左有高山右邊宜虛款即在右右邊亦然不可侵

畫位字行須有法字體勿苟簡同上

用圖章寧小勿大大即不雅或書詩章亦不必用弓

首同上

畫有一定落款處失其所則有傷畫局或有題或無

法要卷一 後錄 題畫

題行數或長或短或雙或單或橫或直上宜平頭

下不妨參差所謂齊頭不齊脚也如有當擡寫處

只宜平棹或空一格又款宜行楷題句字略大年

月等字略小元人畫有落款於樹石上者亦恐傷

畫局故也凡畫以單款為佳傳之於後亦加珍重

必欲為號須視其人何如今人恐被攘奪必求雙

款以不敏謝之可也一郭一桂小山畫譜○方薰

山靜居畫論曰古畫有款者亦多樹石石角

角題名面已狹世多款題然款甚不易也一圖必

有一款題處題非其處則無趣非其處則不覺畫

固有由題而知亦由題而敗者此畫後之經營

也

畫有主客疎密有明暗虛實空處即其虛也不可妄

加字蹟以礙畫理指畫與古大家名家畫皆然倪  
迂文董畫多有自題數十百言者皆於作繪時預

存題跋地位也而畫有以機趣勝不拘理法者其

花木之枝葉人物之衣紋筋骨尺寸不必定合矩

度如天籟日鳴非比尋常絲竹之音若加以高人

妙詠法書則愈多愈妙此又當別論可為知者道

也清高秉指頭畫說

宋人書名不用印用印不書名見之黃山谷暨先渭

南清陸時化書畫談錄

畫家有未必知畫不能畫者每知畫理自古有之故

嘗有畫者之意題者發之如蒙莊之形容畫史非

深知畫者不能道清方薰山靜居畫論

款題圖畫始自蘇米至元明而遂多以題語位置畫

法要卷一 後錄 題畫

境者畫亦因題益妙高情逸思畫之不足題以發

之後世乃為濫觴同上

項墨林書雖得松雪意而題畫辭句多累相傳乞畫

者先以青錢三百餽小童伺書畢即用印記取出

免其題識謂之免題錢余謂王司農畫每以自題

語意率直雷同未盡遺憾故南田於石谷推重無

間言猶時致手書勸其勤學見畫問題語未善輒

反復講論務令自愛其書勿為題識所污誠以題

識既得畫亦增色元人詩跋雖侵畫位彌覺雋雅

造語亦恰合妙處此中消息未能言傳也今吳中

畫史頗有強作解事者一步筆便囁嚅不達其意

閱者復震其名而不辨獨不免有識人目笑耳幸

勿以昔人為藉口清程庭鷺錄畫堂

畫山水題詠與跋書佳而行款得地則畫亦增色若詩跋繁無書又惡劣不如僅書名山石之上爲愈也或有書雖工而無雅骨一落畫上甚於寒具油祇可憎耳

清錢杜松岩畫憶

畫之款識唐人只小字藏樹根石罅大約書不工者多落紙背至宋始有年月紀之然猶是細楷一線無書兩行者惟東坡款皆大行楷或有跋語三五行已開元人一派矣惟趙承旨有古風至雲林不獨跋兼以詩往往有百餘字者元人書雖侵畫位彌覺其雋雅明之文沈皆元人意也

清法要錄卷十七 畫論 題畫

印章最忌兩方作對畫角印須施之山石實處唐宋皆無印章至元時始有之然少佳者惟趙松雪最精只數方耳畫上亦不常用同  
士大夫畫全在運意題詠超雋爲上若不善題詠即能品殊覺減趣元人畫勝於宋以此仇十洲畫遜於唐文二公亦以此清毛慶第一序雅記  
畫中詩詞題跋雖無庸刻意求工然須以清雅之筆寫山林之氣若抗塵走俗則一展覽而庸惡之狀不可嚮邇溪山之好清與蕩然矣石田畫最多題跋寫作俱佳十洲畫惟署實父仇英製或只用十洲印記而不署名且古人名畫往往有不署姓名者不似今人之屑屑焉欲見知於人也人各有能有不能或長於畫而短於詩或優於詩詞而絀於書法祇可用其所已能不可強其所未能果有妙畫即絕無題跋何患不傳若論題畫行款須整齊齊疎疎密密真書不可失之板滯行草又不可

過於詭怪總在相山水之布置而安放之不相觸礙而若相映帶此爲行款之最佳者也

題山風勝錄

圖章必期精雅印色務取鮮潔畫非藉是增重而一有不精俱足爲白璧之瑕歷觀名家畫中圖印皆分外出色彼之傳世久遠固不在是而終不肯稍留遺憾亦可見古人之用心矣  
凡贈人之畫其題跋皆須親切不泛作渲染墨語其題人之畫亦然若詩詞雖佳而與其人不相合則不如不作即畫亦不能增重也

清法要錄卷十七 畫論 題畫

鶴鷄之謂題亦難辭鹿馬之欺也  
大約宋以前畫家俱自成面目不事臨摹王李荆關望而可別何待題署今則臨摹古蹟往往亂真不加款識曠能分別此亦畫道升降之原也

清法要錄卷十七 畫論 題畫

畫法要錄卷十七





畫法要錄

二編



畫法要錄二編卷首

序例

一余前輯山水畫法既成原欲續輯人物花木鳥獸諸科畫法以成完書牽於他務因循數年未果而自前編問世後來書督促續輯者不乏其人乃檢集舊錄諸稿哀輯以成茲編惟歷來論畫法者山水而外論者殊鮮揀取資料極覺艱難今雖成編尚多缺憾姑以塞督促諸君之責而已

二前編所錄僅屬山水一門故於畫學分科未加討究茲編於山水外概事搜羅所包甚廣則分類之法如何前賢於此殊鮮論及今遂無所折衷舊傳畫學十三科不知其所繇起其科目亦僅見於陶九成之輟耕錄他無聞焉所謂十三科者一曰佛

畫法要錄二編卷首

序例

菩薩相二曰玉帝君王道相三曰金剛鬼神羅漢四曰風雲龍虎五曰宿世人物六曰全境山水七曰花竹翎毛八曰野螺走獸九曰人間動物十曰界畫樓臺十一曰一切傍生十二曰耕種機織十三曰雕青嵌綠此分類之法離奇錯雜絕無理由徵諸畫史審其發展變遷之跡亦覺未符不知陶氏何所據而爲著錄竊意此殆唐宋畫工最盛時專門技藝之名稱必非操觚家鑒賞家之所尙或竟爲土木雕髹工匠之分流而無關於繪畫之學術未可知也觀其最後一目爲雕青嵌綠其非純屬畫學可知今欲分門別類不能執此以爲衡不待言矣此外言及十三科者尙有兩處一見於元湯垕之畫論有云世俗言畫家十三科山水打頭

界畫打底是其所言十三科與陶氏所列者不合其云山水打頭界畫打底尙合繪畫學理不似工匠之分流矣一見於明沈襄梅譜引楊補之說謂畫有十三科惟梅不入畫科此殆畫梅在花木之列尙未爲專科耳兩家俱未詳其全目今遂無餘據以論定殊可惜也

三統畫學而爲分類唐以前無聞元以後不講畫清

初徐沁明畫錄一書尙分類蓋獨盛於宋時焉宋

代論畫分類之書傳於今者凡四家一爲劉道醇之聖朝名畫評及五代名畫補遺其分門有六

人物二山水林木三畜獸四花木翎毛五鬼神六屋木五代名畫補遺自序明言依名畫評類例而

畫法要錄二編卷首

序例

二

作應木兩門者乃就五代名畫之有無而爲增減

非自亂其例也分類見於載籍此爲最先二爲郭若虛圖畫見聞志其第三第四卷分四目一曰人

物二曰山水三曰花鳥四曰雜畫人物之中其獨工傳寫者別爲一類三爲宣和畫譜分十目一道

釋二人物三宮室四番族五龍魚六山水七畜獸八花鳥九墨竹十蔬果四爲鄧椿畫繼其六七兩

卷分類爲八一仙佛鬼神二人物傳寫三山水林石四花竹翎毛五畜獸蟲魚六屋木舟車七蔬果

藥草八小景雜畫此四家者其分類與近世畫學分科約略相似而與陶氏所列十三科迥然不同

益足證其爲工匠之流不足以爲典要矣此四種分類皆爲賞鑒名畫而設與今之區分畫學科目

性質原不盡同特所謂十三科者既不足據又不能不取此四家以爲考鏡借證之資於此則與錄

之分類即家之分類而書畫亦時有相混者茲故列

舉其目以便參稽而不復辨其得失也

四今斟酌四家分類參以畫學發展變遷之跡除山

水外區爲九門一曰人物二曰傳神三曰宮室器

用附焉四曰畜獸龍魚附焉五曰翎毛草蟲附焉

六曰花木蔬果附焉七曰墨竹八曰墨蘭九曰墨

梅其分合隸屬之故容更端言之

五畫家最重設色故號丹青其源甚古丹青二字始

多用於山水茲編所輯各門除竹蘭梅三科而外

均有藉於設色

六前編總錄中設色一篇多爲山水而發茲編所錄

則爲畫人物鳥獸花木所通用者雖其中製法容

有爲前錄所已及而因此事爲茲編所特重且以

近來畫家多不能自製顏料用之又鮮能得法者

舊法將亡存之以備異時稽考故不憚辭費且不

避重複也

七首條所錄顏料用法必可通用於各類者始入之

苦專爲傳神所用之王思善采繪法則仍入傳神

篇專爲寫花卉所用之張子祥著色要旨則仍入

花木篇傳其所專也至於子園畫傳二集及小山

書譜卷首所載諸法雖其書爲寫花木而作而實

爲寫人物禽獸等所可通用故仍列首篇焉

八工欲善事必先利器書具原當講求也但如作氏

繪事瑣言談書具及於几案承塵未免鋪張不切

實用茲故僅取二三事爲畫人所不可不知者附

於首篇之末

九每篇所采諸說若但按時代順次編列嫌其眉目

不清因各釐爲總錄分錄分錄中有可分者更分

之循前編例也其中更以類相從各標其目於後

以便檢覽此則前編所無之例亦以前編僅屬山

水一門分析各端已甚單簡茲編則篇各一門分

類殊略而內容又複雜瑣碎不得不爾

十人物篇分錄中復分四種一曰故事二曰釋道鬼

神三曰尋常人物四曰仕女美人故事畫意存鑒

戒昔人所重若張彥遠郭若虛米芾諸家書中俱

言之其發達亦最早故以居首先承輯所得不遇

四五條釋道鬼神畫以六朝及唐代爲最成幾成

專科矣故立一項尋常人物及仕女美人畫最後

起原爲一事所以分立兩項者以近世仕女美人

畫幾於專門其尋常人物項中所言固有可通用

者不待言也通計總分兩錄所得不過五十餘條

夫人物畫在畫史中起源既最先發展亦最古而

其作法之留遺反少者何耶耶推求其故蓋有四焉

唐代以前大家如曹弗興陸探微吳道子之倫不

聞有所譏述縱有成法大都耳相傳各自矜秘傳之既久不免失真今所留遺半屬誤謬其一也五代以前即有譏述已因兵燹散失趙宋以後山水花鳥各科漸興人物畫漸不爲士人所重故事釋道鬼神諸畫遂以衰微既鮮專攻之人又無專載之籍欲存其術不亦難乎其二也至於尋常人物及仕女笑人宋元以後亦非士夫所重米南宮至謂爲貴游賞既不入雅鑒畫史故研求之者益鮮其人即有一二傑出之才非如唐六如之瀟灑不屑以斯道自鳴卽如仇十洲之無文不能筆之簡冊宜斯術之益微矣其三也山水蘭竹之屬雖求其工固非易事而文人略事學習便可成形且可託於高逸故著述獨多若人物則至少非一

二十年之苦功不能領略惟其難也故工之者愈不敢自足而愈不敢輕於譏述無怪山水蘭竹之譜無慮數十家而人物譜獨寥寥也卽有之亦僅有圖形而不言其畫法也畫法非不能言前無所承草創爲難耳其四也綜是四因故采輯資料極爲難得

十一唐代以前人物多屬壁畫此國畫中最可珍重者也歷經喪亂又保存不易遂多不存而其畫法亦遂成爲絕學無復能爲之者其故亦由昔時不事著述專賴秘傳其人既亡其術隨失逮夫宋流僅成巧髹工匠之業而無人講求亦無繇講求矣惜哉茲編原思於人物門中專立一項乃廣徵載籍言其畫法者僅得宋趙希鵠論佛圓光一條

不忍棄之因附於圓光畫法之後吉光片羽彌足珍貴

十二傳神之術故事畫之支流也自後人用此法以存念其先人厥用益廣遂有專習此術者且能畫人物非盡能傳神專事傳神者亦多不能工人物故郭若虛於僞工傳寫之人別於人物門中區爲一項是其成爲專學也久矣茲故援其例特著專篇

十三唐宋以前傳神之術似頗爲世所重故蘇黃集中時論及之疑當時必有專書言其術者而今亡矣今所傳最古者爲元王綽要訣猶賴陶九成採入輟耕錄幸而得存有明一代未聞有所論著清代僅得蔣沈丁三家茲編於此三家幾全採輯亦

以今日西法攝影之術盛行此道衰微益甚士夫既憚於爲此僅賴庸俗畫匠以傳因詭傳詭幾何而不成爲絕學也故不憚詞費也

十四趨易避難人之情也故不憚詞費也日所能成西法攝影則成於剎那間而索值亦較賤故競趨之而畫者以其術至難又不爲人所尙也於是專心研求者益鮮其實攝影之術但能存形不能傳神卽西法寫真用油或鉛筆畫者亦不之貴但取以爲參攷而已若舊法傳神不特筆墨古雅足供鑒賞而專尙神似亦非西法寫真所能企及此中精言特難與俗人言耳茲編總錄所輯緒論所以不憚繁複者區區之意竊願有志斯道者知舊術實有可貴之道勿爲俗尙所移勿畏難

趨易羣起而振興之母俾失傳則畫道之幸也

十五宮室用界畫盛於宋元其界尺之制與夫用之之法向無載籍可稽故今可采以入錄者殊鮮通計總分兩錄所得不過十數條而專論畫器用法者且無之姑附其目以俟異日增補

十六宮室本與人物有關聯所以別爲一篇者以劉道醇宣和畫譜鄧椿諸家悉爲專立一門古人蓋有專工於此道者其所附麗之人物反成點綴也作畫本有賓主以人物爲主者則以宮室爲賓以宮室爲主者則以人物爲賓自界畫式微幾無人能明此理矣

十七畜獸龍魚本爲兩事今以龍魚附於畜獸者略仿鄧椿徐沁之例也畜獸中馬牛兩種唐以前畫

畫法要錄

序例

七

之者較多撥拾所得尙有數條而鞍馬一科在唐時尤盛惜江都王曹霸韓幹諸公未聞有所論述也其他言畫貓者僅三條畫兔者僅一條此外遂無所得畫龍亦昔所尙僅得四條魚類至繁畫法當不一然除畫鱗一條外無聞焉此蓋畜獸魚龍之畫元明以後因山水畫之發達競尙高超漸不爲世所重又若韓幹廐馬萬匹皆臣師之論聞者或以爲寫動物但須寫生不必別求定法故論述者遂鮮其人而古法因之漸滅逮於近世竟無復能工此者矣可慨也

十八翎毛之後附以草蟲從其類也宜和畫譜以草蟲與藥品同附於蔬果殊爲不倫未可爲法翎毛畫亦非昔人所重米南宮以之與仕女同入貴游

戲閱之列不入雅鑒又前世名家亦多喜就生物描寫以爲高妙若鶴林玉露載曾雲巢無法可傳之論若澄叟畫說謂當浸潤餵養飛巢者之談正與韓幹師廐馬之說若合符節宜言畫法者之少矣茲編所輯多屬清代之書蓋至清中葉以後士夫漸喜作花鳥苦無畫法專書始出其心得而爲論列然亦語焉不詳無可如何也

十九平情論之韓幹曾雲巢李澄叟之說實爲寫蟲魚鳥獸之真詮絕非故持高論特不講畫法而速師生物徒令學者茫然無繇著筆耳畫花木何嘗不宜師生物顧歷來畫法相傳便易學步因知畫譜與生物兩者不可偏廢也茲編所輯僅示學者以準繩兼師生物神而明之是在學者矣

畫法要錄

序例

八

二十花木常與翎毛同畫故宋代著錄諸家恆合爲一類然彼乃就原有之畫而爲著錄不能不爾今言畫法自宜區分非立異也諸書言花木畫法者較多於前三類蓋自趙宋以後習之者漸衆其中頗多文人故無所用其祕傳耳然就各種花木爲剖說亦僅鄒小山張子祥兩家他無聞焉二十一花木分錄釐爲四項一本木花并二草本花并三竹木四蔬果木本與草本昔人早經分別如明天啓間黃氏集雅齋有草本花詩譜木本花詩譜清芥子園畫傳二集亦分別兩種各爲論列以兩者畫法稍有不同也其藤本之花并今亦循舊例入木本中竹木一項中之木則松柏之屬無花者始入之蔬果亦花木類也故以附焉

二十二蘭竹梅三者花木類也今惟將墨寫者提出各自爲篇其寫生一派之畫法仍入花木篇中蓋此三事久自花木中分出獨立成爲一科工之者未必盡能寫生而工花木者亦非盡能墨寫故也二十三墨竹一端發源最早宣和畫譜已獨闢一門矣墨梅次之墨蘭又次之其後遂成爲文人寄興之具故緒論較多居然以附庸蔚爲大國矣寫蘭筆墨大抵與寫竹同多可通用非所采特少也其不與墨竹合編者以其流派原不相同若并爲一篇則墨梅亦不宜分立緒論既多端緒益雜殊不便於檢覽故仍分爲三篇也

二十四朱竹亦出於文士寄興之作與鈎勒及設色畫法不同祇是易墨爲朱耳故附於墨竹篇中

畫法要略

九

二十五各篇於畫之原始皆不采錄獨於竹梅蘭三篇著之者以其本爲花木之一種必當略記其緣由俾知所以分立之故非自亂其例也

二十六無論人物花鳥蘭竹俱不能不以石爲點綴本擬特著專篇惟歷來論畫石之法者甚少又前編山石畫法中所述畫石之法雖爲畫山水而設而其中理論多可通用若更立一篇未免乖互茲故僅附卷末其前編所論山石畫法可通用各條亦不復用互見之例是在讀者參觀而自得矣至靈芝雜艸亦點綴所不可少者併以附焉

二十七凡兩事連敘涉於兩篇以上者入於前篇如論畫鬼神與狗馬難易則入於人物篇合論花鳥則入於翎毛篇若同一篇之中涉於兩項者亦如

之如合論鬼神人物則入於人物總說其他篇他項中亦列入首句注明見於何處所謂互見之例也

二十八前編前後兩錄此編固可通用此外如用筆用墨設色以及人物樹石亦均有足資參考者即本編之中如墨竹墨梅亦宜參用設色畫法又如墨竹筆法大都可應用於墨蘭凡此皆不必一一互見是在閱者好自體會而已

二十九傳神雖與人物分篇而人物篇總錄中多有爲傳神家所當知者傳神篇俱不複錄又統言寫生則畜獸翎毛花木諸篇皆可通用今亦僅錄於畜獸篇之前此爲互見之例外善讀者當自知之固無煩一一列舉矣

畫法要略

十

三十畫派一端前編山水論中概未采錄以分派雖繁而於畫法無甚差異又多異論采不勝采故悉從略是編不然派別比較簡單而工筆與寫意畫法迥別難以通用故略爲甄錄俾資參證

三十一前編僅屬山水一端而采錄已如是繁富是編所含多至十種而采錄所得尙不逮山水一端者何耶蓋工山水者多文士學人恆藉以陶寫性情發抒胸臆故偶有所一得或有所寄託恆著於篇茲編除墨竹外著論者極少其原因已具如前所云云觀前編所采之書凡百數十種茲編合十類所采不過百種從可知矣且前編甄錄抉擇甚嚴其詳序例茲編以資料缺乏之故不得不從寬例如人物篇中記吳道子畫鍾馗畜獸篇中記屬

歸真畫門牛翎毛篇記宋徽宗論孔雀升墩之類律以前編之例均不必采今以切論畫法者無多並加甄錄以供參究夫爲類之繁如彼采輯之寬如此而所得僅此真無可如何之事矣

三十二芥子園畫傳丁氏寫真秘訣諸書所載口訣本屬前人口耳相傳原應存錄惟其中頗有鄙俚不成文者又或後人緒論已爲推衍詳盡者錄之徒占篇幅茲故僅取其雅馴及有精義者錄之三十三此編專就普通畫法采錄凡巧立名目及不經見之品類如宋伯仁梅花喜神譜所載諸名色李衍竹譜所載竹品譜鄒一桂小山畫譜所載洋菊名目之屬概從割愛

三十四茲編畫法與山水不同僅恃論說不藉圖譜

畫法要錄 序例

十一

本嫌隔閡惟歷來相傳畫譜如黃氏唐詩畫譜木本草本花詩譜唐解元仿古今畫譜芥子園畫傳等編初印本已希見翻本及石印者筆法已漓不堪取法若據以摹錄未免誤人深望藏書之家出其初印精本影印流傳俾與茲編相輔而行也三十五前編序例中所述采錄方法及標準茲編大體仍之不更敘

三十六今世畫家固多文士然以繪畫爲業僅知塗抹而不知精究學理以求其所以然者亦實繁有徒甚且成爲手技淪於工匠而不自覺亦何怪畫術日趨於粗鄙惡俗之境而無復雅致耶此固由於怠惰粗率風會使然而無專籍以資研幾亦其一因矣茲編之輯意在使承學之士略知古人緒

論以爲精研學理之基所憾讀書不多懶祭所及僅得此數他日如更有所得自當增修其有能補我不備者則固馨香而禱祝之者也三十七是編校錄內第曹君博生功濟之勞爲多例得附記

畫法要錄二編卷首

畫法要錄 序例

十一



徵引書目

韓非子周韓非子撰  
魏晉勝流畫贊晉顧愷之撰  
後漢書劉宋范曄撰  
長慶集唐白居易撰  
歷代名畫記唐張彥遠撰  
畫龍輯議宋畫羽撰  
聖朝名畫評宋劉道醇撰  
益州名畫錄宋黃休復撰  
華光梅譜題宋釋仲仁撰  
夢溪筆談宋沈括撰  
宛陵集宋梅堯臣撰  
墨客揮犀宋彭乘撰  
圖畫見聞志宋郭若虛撰  
東坡集宋蘇軾撰  
樂城集宋蘇轍撰  
山谷集宋黃庭堅撰  
豫章文集宋黃庭堅撰  
淮海集宋秦觀撰  
畫品宋李嵩撰  
畫史宋米芾撰  
石門文字禪宋釋惠洪撰  
雞肋集宋晁補之撰  
廣川書跋宋董道撰  
宣和畫譜宋宣和時敕撰  
畫繼宋鄧椿撰

山水訣舊題宋李澄叟撰  
江湖長翁集宋陳造撰  
鶴林玉露宋羅大經撰  
洞天新錄宋趙希鵬撰  
話映宋陳郁撰  
松雪齋集元趙孟頫撰  
竹譜詳錄元李衍撰  
清容居士集元袁桷撰  
梅道人遺墨元吳鎮撰  
畫鑑元湯垕撰  
畫論元湯垕撰  
墨竹譜元柯九思撰  
雲林集元倪瓚撰  
墨竹記元張選公撰  
輟耕錄明陶宗儀撰  
書畫傳習錄明王穉謙撰  
鑾坡集明宋謙撰  
珊瑚木難明朱存理撰  
鐵網珊瑚明都穆撰  
寓意編明都穆撰  
甫田集明文徵明撰  
六如畫譜明唐寅撰  
藝苑卮言明王世貞撰  
丹鉛新錄明楊慎撰  
四友齋畫論明何良俊撰  
廷韓集明莫是龍撰

昵古錄明陳繼登撰

五雜俎明謝肇淛撰

六研齋二筆明李日華撰

味水軒日記明李日華撰

墨君題語明李日華撰

紫桃軒又綴明李日華撰

畫膝明李日華撰

醉鷗墨君題語明李會嘉撰

雪湖梅譜明劉世儒撰

墨君題語明李會得之撰

檀園集明李流芳撰

題畫詩跋明李流芳撰

畫史會要明朱謀至撰

郁氏書畫題跋記明郁逢慶撰

珊瑚網明汪珂玉撰

畫引明顧從德撰

廣東新語明屈大均撰

畫訣明龔賢撰

甌香館畫跋明惲壽平撰

甌香館集明惲壽平撰

讀畫錄清周亮工撰

韻石齋筆談清吳初學撰

明畫錄清徐鉉撰

墨井題跋清吳歷撰

芥子園畫傳初二集清王翬撰

圖畫精意識清張庚撰

國朝畫徵錄並續錄清張庚撰

冬心題記清金農撰

畫竹題記清金農撰

板橋題記清鄭燮撰

天下有山堂畫藝清汪元撰

玉几山房畫外錄清陳撰

傳神秘要清蔣鼎撰

小山畫譜清鄭一桂撰

畫梅題記清查禮撰

芥舟學畫編清沈宗撰

寫真秘訣清丁果撰

寫竹雜記清蕭和撰

墨蘭譜清陳建撰

三萬六千頃湖中畫船錄清汪明撰

繪事瑣言清汪明撰

繪事雕蟲清汪明撰

山靜居畫論清方薰撰

石渠寶笈清乾隆時撰

常惺惺齋書畫題跋清謝蘭生撰

松壺畫牋清錢杜撰

懷古田舍梅統清徐榮撰

似山竹譜清李長黃撰

鏡盒畫座清程庭賢撰

謁雲廬畫論清范昶撰

習苦齋畫絮清戴熙撰

題畫偶錄清戴熙撰

張子祥課徒畫稿清張熊撰

冶梅竹譜清王寅撰

冶梅蘭譜清王寅撰

冶梅梅譜清王寅撰

竹譜亡名氏撰

畫法要錄 徵引書目

五

畫法要錄二編目錄

卷一 顏料製法及用法

用具附

總錄顏料用法 靛青製法及用法 赭石

製法及用法 藤黃製法及用法 土黃製

法及用法 胭脂製法及用法 硃砂製法

及用法 石膏製法及用法 石綠製法及

用法 石黃製法及用法 黃丹製法及用

法 黑石脂製法及用法 洋紅用法 泥

金製法及用法 製粉法及用法 百草霜

製法及用法 用膠法 鑲色法 各種顏

色配合用法 漂色乳色法 描金鑲金法

用水法 畫筆 用硯法 朽炭香頭製

法及用法

畫法要錄 目錄

一

卷二 人物篇

一六

總錄

初學畫人物總法 起稿法 描法 畫人

物重在筆墨 畫人物用筆 畫人物在神

會

分錄

古事畫法第一 古事畫類通古制 畫古人

面貌法 畫人物當知精神所注

釋道鬼神畫法第二 畫佛頂圓光法 畫道

釋形相法 畫佛像衣褶點綴法 畫羅漢

法 畫釋道像中婦人形相法 畫鬼神法

尋常人物畫法第三 畫人物形容法 人物

點睛法 畫衣服法 畫人狀布置輔佐諸

法

仕女美人畫法第四 畫仕女美人法

卷三 傳神篇

二九

總錄

傳神不尚形似 用筆用墨法 臨摹之益

陰陽虛實法 派別

分錄

全訣 以遠取神法 面部大體畫法 起

竊法 畫天庭法 畫地閣法 畫鼻準法

畫眼法 畫眉法 畫口法 畫鬚法

畫兩鬚法 畫腮頤法 畫耳輪法 畫髮

法 取笑法 取神情法 染面色法 畫

身法 衣冠禮景法 簪像法 調合服飾

畫法要錄 目錄

二

器用諸色法 畫紙絹各法

卷四 宮室篇

器用諸色法 畫紙絹各法

五四

總錄

宮室器用畫難易兩論 宮室畫有一定之

體

分錄

畫宮室法 畫仙山樓閣法 畫宮室變通

之法 界畫法

卷五 畜獸篇

魚龍附

五六

總錄

總錄寫生 總錄畜獸 總錄魚

分錄

畫牛法 畫馬法 畫兔法 畫貓法 畫

龍法 畫魚法 畫鯢魚法 畫蟹法

卷六 翎毛篇

畫草蟲附

六一

總錄

總錄畫翎毛名體 類節生物 古今規式

不尚形似 鈎染法 布置法

分錄

畫鳥總訣 點睛法 畫踏枝鳥門鳥浴鳥

法 畫孔雀法 畫鶴法 畫鷺法 畫

雁法 畫鷹雀法 畫白頭翁法 畫燕法

畫黃頭鳥法 畫畫眉法 畫金絲鳥法

畫芙蓉鳥法 畫雁法 畫鴨法 畫鴿

法 畫渡帶法 畫鸚鵡法 畫蜂燕總訣

畫蝴蝶法 畫蜂鵲法 畫蜻蜓法 畫

畫法要錄 目錄

三

蜂法 畫蟬法 畫蠶蠶類法 畫蠶斯法

畫蝸牛法

卷七 花木篇

蔬果附

六七

總錄

各種寫法 總說 貴有氣韻 宜節生物

古今規式 鈎染法 畫蔬果總說

分錄

木本花卉畫法第一 畫枝法 畫花法 畫

葉法 畫帶蕊法 畫根皮法 散色梅花

法 畫杏花法 畫桃花法 畫千葉桃花

畫小桃法 畫山桃法 畫櫻桃法 畫

李花法 畫海棠法 畫梨花法 畫玉蘭

法 畫辛夷法 畫木筆法 畫丁香法

畫香法 畫貼梗海棠法 畫垂絲海棠法  
 畫紫荊法 畫郁李法 畫冰梅法  
 畫綬帶法 畫迎春法 畫探春法 畫鸞  
 枝法 畫薔薇法 畫月季法 畫木香法  
 畫繡線法 畫牡丹法 畫杜鵑花法  
 畫玫瑰法 畫刺梅法 畫金銀花法 畫  
 金雀法 畫繡枝牡丹法 畫朱藤法 畫  
 石榴花法 畫梔子法 畫臨線蓮法 畫  
 金絲桃法 畫夾竹桃法 畫凌霄法 畫  
 木槿法 畫茉莉法 畫珍珠蘭法 畫柳  
 穿魚法 畫紫薇法 畫夜來香法 畫桂  
 法 畫芙蓉法 畫山茶法 畫蠟梅法  
 畫天竹法 畫茶花法

**草木花卉畫法第二** 畫松法 畫花法 畫  
 葉法 畫帶法 畫心法 畫水篋法 畫  
 蘭法 畫蕙法 畫紫蝴蝶花法 畫黃胡  
 蝶花法 畫金盞法 畫芍藥法 畫櫻栗  
 法 畫虞美人法 畫翠雀法 畫三月菊  
 法 畫諸葛菜法 畫草丁香法 畫地丁  
 香法 畫黃馨法 畫蒲公英法 畫雪堆  
 梅法 畫黃棠棣法 畫荷包牡丹法 畫  
 迎春法 畫扇秋紗法 畫金錢花法  
 畫翠梅法 畫鹿慈法 畫蜀葵法 畫錦  
 葵法 畫百合法 畫山丹法 畫龍爪法  
 畫虎耳法 畫岸蓮法 畫都梁香法  
 畫蒲蘭法 畫慈菰法 畫金鐘花法 畫

石竹法 畫石菊法 畫萱法 畫荷法  
 畫秋葵法 畫晚香玉法 畫鳳仙法 畫  
 秋海棠法 畫玉簪法 畫雞冠法 畫笑  
 入蕉法 畫牽牛法 畫淡竹法 畫決明  
 法 畫扁豆法 畫籬豆花法 畫葵法  
 畫菊法 畫藍菊法 畫留鞋菊法 畫  
 萬壽菊法 畫波斯菊法 畫老少年法  
 畫秋牡丹法 畫水木犀法 畫馬蘭法  
 畫萬年青法

**竹木畫法第三** 鉤勒竹法 畫松法 畫柏  
 法 畫柳法 畫梧桐法 畫楓法  
**蔬果畫法第四** 畫王瓜法 畫南瓜法 畫  
 北瓜法 畫茄子法 畫蘿蔔法 畫芋法

**卷八 墨竹篇** 九六

**總錄**  
 原始 通說 體勢 不必求形似 宜師  
 真竹 畫竹與書法相通及用筆用墨法  
 章法 畫病 朱竹附

**分錄**  
 全體畫法 寫竿法 寫節法 寫枝法

卷九

寫葉法 寫根法 寫風竹雨竹雪竹法

總錄

寫蘭說

分錄

全體畫法 畫葉法 畫花法 點心法

畫葉法

卷十

墨梅篇

總錄

流脈 神理 體格 用筆用墨法 布景

法 要旨 畫病

分錄

總訣 寫枝幹法 點樹苔法 畫花法

畫法要錄目錄

六

卷末

點綴

畫石種類 寫石法 寫蘭竹所用石法

畫蘭法 畫墨芝法 畫點綴用神法

畫法要錄二編目錄

畫法要錄

畫法要錄二編卷一

龍游 余紹禾 撰

顏料製法及用法具附

著色之道凡有八義一曰取材必博二曰洗鍊必精  
 三曰水泉必擇四曰膠必固五曰主輔必明六  
 曰傳染必漸七日烘托必均八曰雅俗必分古畫  
 不用頭青大綠但取精華今人不用空青曾青但  
 用扁青武陵丹磨岸沙蜀郡始興之鉛林邑崑崙  
 之黃遠地弗良也研鍊澄汰深淺精麤條分縷析  
 潔淨鮮明也水無當於五色五色弗得不章九州  
 之江河泉井四時之雨露冰雪棄苦挹甘禁燥務  
 潤也蟻牛膠鍊煎重采鬱而用之拂以礬水千  
 載不剝也華衰燦爛非隻色之功朱黛紛陳舉一  
 法要錄卷一 顏料製法及用法

采爲主青紫不並列黃白不肩隨丹砂帶脂而赤  
 水墨得靛而黯草綠投粉而和藤黃蘸赭而老君  
 臣佐使如藥相輔也重采以少爲貴運色以輕爲  
 妙如深者受之以漸纔厚者層累以薄也白華素  
 地水天一色烘以微藍玉質乃顯所謂渲也俗目  
 飛馳職競鮮麗睹繁華富貴則拊髀雀躍見淡墨  
 蕭疎則魚愕鷄脫或強作解事以淡墨爲雅以脂  
 粉爲俗不知畫固有堆脂立粉而不傷於雅水墨  
 數筆而無解於俗者存乎其人也彼豪翰混於塵  
 埃蒼赤和其墨滓徒汗絹素奚堪圖哉清注明  
 繪事雅品

右總錄顏料用法

靛花 在青綠金朱中可謂草色最賤者然其合成衆

綠加染石青於青綠金朱中決不可少其色必須  
 精妙較衆色爲難衆色俱可一日合成惟靛青必  
 須數日衆色四季俱宜惟靛青入膠研漂去滓宜  
 於夏日以便烈日曬成不假火力若急用則以火  
 熬但勿致枯焦爲妙畫花卉人只知粉脂之色爲  
 功居多然花與葉各相映帶若葉色不佳花容亦  
 減靛之有裨於綠綠之有裨於紅交有賴焉清王  
 微芥子園畫傳二集

花青用廣青未帶葡萄色者爲佳羅縹去滓用膠研  
 細淘取其標傾碟內文火烘乾夏月分碟速乾恐  
 膠臭也凡烘顏色須一人守之時時側動則不枯  
 焦清第一桂小山畫譜

漂花青之法近日畫譜多略言之然皆用乳鉢未聞  
 法要錄卷一 顏料製法及用法

手泥手泥之法蓋從泥金悟得也青綠丹砂天生  
 石質非碎以鐵椎研以乳鉢不能細靛則草質至  
 輕至細以乳鉢研之剛不克柔以手泥之柔以克  
 柔渣滓盡融爲汁漿故制靛者利用泥始用絹篩  
 篩去草屑化膠水極濃約花青四兩膠二兩研斂  
 成丸如小彈子黏於大磁碟底不可日晒不可火  
 炙俟其自乾然後用澄清河水浸一日夜黃水自  
 出每朝撇去黃水換入清水十餘日黃未盡而膠  
 已盡烘乾復用膠斂水浸如初又十餘日以黃水  
 出盡爲度烘乾收藏以待乳用蓋藍葉方嫩人即  
 刈之投諸土甕以水浸爛取其浮於上者曬乾入  
 畫其下卽以染衣而黃乃嫩葉之本色乘膠而出  
 於藍無損苦黃水不出則合綠時纔帶黃影不克

發其精光青出於藍而未必青於藍職是故耳此制澱以去黃水為第一要義也由是熟手爐上先化極稠膠水一大碟滴四五點於空碟內入澱少些以指細泥如泥金法泥至將乾指上蘸水再泥至於極細精光耀目始加數滴清水泥開不可多水亦不可太少則膠重多則太稀宜慎用之寧多毋少也泥開之後歸存大盃而碟底既涇滑不黏指須俟烘乾再用另取一碟泥之如前輪流替換若得四五人聚而泥之一日可泥兩大盃大盃既盈上須遮蓋澄過一夜至來日清晨用薄生紙拖去盃面浮翳輕輕撤去青水另貯一大盃中不可稍帶沈脚後用三寸碟子分盛青水置手爐上旺火烘乾中間不可添入冷水將乾之際候其方乾即行取下不可烘焦俟其既冷將碟覆於潮溼地上約半日稍得溼氣刮下為丸或散碎紙包藏以待用用時置磁碟子內滴入清水隨滴隨化逐時用去毫無痕累此泥花青者較勝於乳鉢百倍也前大盃底所留沈脚晒乾再泥尚有佳色不過青氣多而紅氣少耳往見人用花青渣滓不淨一葉之中頗多硨磲非惟不見精光而且毫不融化色先不佳而欲求其畫之純粹也得乎花內膠不可太重則色淡而浮用於紙上已覺淺薄用於絹上更不濃厚是在泥澱時酌用膠水寧可膠輕不可膠重

清廷明繪事瑣言

用老綠時筆尖微蘸嫩綠則老葉尖淡用嫩綠時筆尖微蘸老綠則嫩葉根濃或嫩葉根頭蘸脂或老

葉尖頭蘸精菊葉半老用老綠筆尖蘸脂桐葉及木芙蓉葉初黃用老綠筆尖蘸藤黃水仙花外之葉用嫩綠筆尖蘸精爛荷葉及一切蟲蝕老葉枯葉先以朱砂標點出缺以綠筆點接之融成一片其蝕目破而不枯者即以綠筆點出缺以綠筆接之須揣度物理以心用筆神明變化斯為妙矣又澱花合綠時微入已泥之粉或微用石綠標粉其色更和但不可太多反成綠粉以失本色此說畫家往往秘不肯傳特表而出之以備一法又工細畫用綠宜澱花藤黃配合老嫩而後用之若寫意則分澱花藤黃為兩碟用筆先蘸澱花後蘸藤黃隨蘸隨用宜老綠則筆蘸藤黃少些宜嫩綠則筆蘸藤黃多些其色更鮮妍而活相亦一法

清廷明繪事瑣言

也清廷明繪事瑣言

有一種洋澱來自西洋鬻於東粵其色較中華澱青更青幾與石青相似先用乳鉢研極細後入膠水再乳以水化開可畫遠山及欄干之類其色甚峭然只能單用不能調合他色也同上

右錄澱青製法及用法

赭石須選石色鮮潤其質不剛不柔於沙盆中細磨澄去面上白沫并華脚粗渣入膠熬乾作老枝枯葉辛夷苞蒂並用合衆色也

清王微芥子園畫傳二集

赭石以黃赤色鮮明者為上鐵色者為下取其質嫩細可磨者搗碎乳細沖以微膠淘出標用碟內焙乾亦可成墨

清郎一桂小山畫譜



今畫中所用其質以堅爲貴而硬如鐵爛如泥者不可用其色以麗爲上而紫如黑淡如黃者不可用先以鐵椎擊碎後入乳鉢細研或竟用整硯于乳鉢底磨之投以清膠淘以淨水漂出面上白水汰去底下粗渣俟乾收好臨用以膠水乳開用之凡老枝枯葉苞蒂之類多用之樹本石脚山頭坡上多用之或代以硃砂標或微入藤黃俱可清走明繪事蹟言○筆別一條云調緒不可翠翠輕則散而不膩又必手泥泥則細而或微熱性如此不可不知云云此條不言用手泥或用棉調飽色時無手泥耳

### 右錄緒石製法及用法

藤黃名筆管黃者佳其色有老嫩二種嫩則輕清老則重濁合色自宜嫩者用水浸化不可近火近火則凝滯皆滓矣若着黃色花頭淺者仍以黃染深則用緒染或脂染清二條芥子園畫傳二集

藤黃不用膠著水卽化顏色中最省力者清都一桂

用藤黃時水浸俟其自化不可火烘烘則色變嫩者皆老若着黃色花頭須和粉用之清都明繪事蹟

小山畫譜

藤黃入澱澱自有膠不必更加膠矣調入粉中粉亦有膠若單用藤黃以染花辦宜帶微膠上簪時乃不走滲裝潢時亦不落色蓋顏色有膠者簪能鈐之無膠者簪不能制故遇燕脂藤黃二者最要小心防其見水卽化易于黏塗耳此用藤黃訣也又

藤黃點蠟梅花色太黃必微加靛花使黃中自有綠意其花乃顯否則白上加黃色不甚顯亦不可乾擦須立水漬之其邊乃厚又黃粉花心不可太濃濃則老黃乾帶黑意須用厚粉略調以黃約八分粉二分黃以點花蕊初點似淡乾則黃而嫩上

### 右錄藤黃製法及用法

土黃本草云可製雄黃古人作畫多用之李衍竹譜老竹用藤黃染枯竹枝幹及葉梢節擇皆土黃染是土黃雖同是黃色微有異于藤黃蓋藤黃色嫩土黃則帶微赤故用以染枯枝也王繹采繪亦用之研細水飛分作三層如石青石綠調膠入畫清

在明繪事蹟言

### 右錄土黃製法及用法

藤黃名筆管黃者佳其色有老嫩二種嫩則輕清老則重濁合色自宜嫩者用水浸化不可近火近火則凝滯皆滓矣若着黃色花頭淺者仍以黃染深則用緒染或脂染清二條芥子園畫傳二集

用藤黃時水浸俟其自化不可火烘烘則色變嫩者皆老若着黃色花頭須和粉用之清都明繪事蹟

胭脂須上好雙料者以滾水浸絞取汁去滓晒乾用之如天陰須用則火上熾之將乾取起不可乾枯也花之得色惟脂與粉粉取潔白爲花之形質脂取鮮明爲花之精神爭嬌奪豔似醉如羞其妖嬈之態則全在乎脂矣又如美人雙頰不在深紅但染色不可過重須輕輕漸次加染得宜卽止唐王微芥子園畫傳二集

雙料抗脂以滾水擠出盛碟內文火烘乾將乾卽取碟離火多用幾張分作數碟乾後再以溫水浮出精華而去其渣滓則更妙初擠不過一二再擠顏色略差烘之以調紫色牙色嫩葉苞蒂等用至點染花頭必用初擠清都一桂小山畫譜

右錄胭脂製法及用法

入畫之大紅必須硃砂方不變色以銀硃色久則變也細研少加輕膠水澄去下面重脚漂去上面浮黃將中間鮮明者晒乾加膠用着山茶石榴大紅花朵瓣以胭脂分染在下沉重只可反襯清王樹芥子園畫傳二集

如硃砂不佳反不如銀朱鮮明則以銀朱代之須用標硃細研漂澄其浮面沈脚取中間者加膠用之同上○案述明繪事瑣言以為銀朱斷不可用說

見下條

硃砂以鏡面砂為上乳細取中心用其標另收大紅花反辦用好砂則竟無脚也清鄭一桂小山畫譜

○案末兩節疑有謄字誤取舊本覆校

選砂惟要明淨不淨則來鐵不明悉是方士燒煉之

法要錄 卷一 顏料製法及用法 七

餘亦有一種炒過者色紫而不鮮久則變黑又有取過天硫者色亦無神俱不宜用惟擇其鮮紅而有光彩者洗過晒乾碾碎入搗鉢乾乳至細欲相然飛出則用膠水少許兼以溫河水飛之飛不下者粗也再乳再飛至紫色者脚也脚去之先飛下者為標浮于標上者蒸也蒸棄之先後飛下者分作三層大率與青綠同多者用碗少者用碟三朱 研細時入膠水研勻溫水攪開將上面黃水撒於盤中皆飛下之朱也此盤尚有粗脚以指攪勻另用一盤撒入黃水為第一盤所遺沉脚仍歸乳鉢以俟再研隨將第一盤內黃水撇出為第二盤所留第一盤內紅底謂之三朱

二朱 第二盤內黃水少停一刻撇出為第三盤

頭朱 所留第二盤內之紅底謂之三朱 第三盤內黃水停半日撇出為第四盤所

黃標 留第三盤內之底謂之頭朱 第四盤內黃水上有浮蒸以淨紙蓋水面

拖去浮蒸後以碟盛黃水置手爐上烘乾可染淡紅衣服並代赭石畫山水枝葉其色彌佳也

朱分三層每飛下時須用滾水出膠凡水要河水不宜井水凡乳砂初下手如左旋則始終俱左右旋則始終俱右切忌一左一右以致砂粉成團屢研不碎凡染大紅以二朱為地用淡脂染六七次以濃脂細勾自然鮮豔蓋丹砂鍾靈原有本來真

法要錄 卷一 顏料製法及用法 八

蒸護其華采一經研洗去其蒸而存其質歲久必漸淡惟烘染既足礬一兩次則絹紙爛後顏色仍鮮所謂以人力護其天真也朱砂之外銀朱斷不可用更有以水窟雄黃充丹砂者研細乃帶黃色又不可不辨清此明繪事瑣言

若朱砂內兼用銀硃久必變色不問雜為是司上凡染大紅以二朱為正固已又有於黃標下取其稍有紅色者加入二朱內作地初覺其有黃色以洋紅染之至六七次極紅而止然後以脂勾出若絹本以三朱襯背或用鉛粉襯其紅倍覺鮮明又用朱須自淡而濃上五六層方平而厚不可一次濃堆前人論之詳矣其上五六層也若一味用稠膠未免積之太厚宜于前數次用膠稍淡末次用膠

稍濃皆須臨時斟酌緣朱砂用膠太重則脂染不均且多黑色不可不知再洋紅止可加染而勾勒必須脂同上

### 右錄硃砂製法及用法

石青須擇梅花片者敲碎入乳鉢細研用水漂成三號晒乾最上輕清色淡者宜染正面綠葉方得深厚之色其中爲質粗細得宜爲色深淺正當者用着純青花瓣及鳥之頭背最下質重而色深者用着鳥之翅尾及襯深綠葉後凡着鳥身花瓣青淺者以靛青分染深者以胭脂分染清王微芥子園

畫傳二集

石青取佛頭青搗碎去石屑乳細用膠取標即梅花片也其中心爲二青染花最佳其下爲大青人物

畫法要錄 卷一 顏料製法及用法 九

### 大像用清第一柱小山畫譜

漂青之法略與漂朱同乳鉢內沉脚再研加膠再撒如前仍分三層與前同用越研越青不可輕棄凡乳青須細細輕研不可力重力太重則青皆成月白粉其撒水時須隨攪隨撒不可久待待之久則青沉不出石質重滯故也惟第三碟內撒去浮標不必指攪至於用石青時膠水須稠火上鎔用用後滿加清水火上烘之膠浮於上撒去淨盡是謂出膠出膠不淨則下次再用便無光彩故必膠出淨盡俟再用則臨時再加新膠水可也若夫用青由淡而濃寧可數層漸加不可一次濃堆前人論之詳矣清王微繪事瑣言

頭青亦名青標亦謂之油子只可入粉內作月白色

二青可作蝴蝶花及染荷葉正面老綠諸色三青可作牽牛翠眉等花又嵌點夾葉雜草及人外衣并襯絹其青深者用胭脂勾染其青淺者用花青勾深前人衣折用墨勾花草用紫勾古畫可細翫同上

### 右錄石青製法及用法

石綠研漂法同石青亦分三種其上色深者只宜襯濃厚綠葉及綠草山坡其中色稍淡者宜襯草花綠葉或着正面宜以草綠或着翠鳥用草綠綠染其下色最淡者宜着反葉凡正面用石綠俱以草綠勾染深者草綠宜帶青淺者草綠宜帶黃清王微芥子園畫傳二集

凡用石青石綠將乾者用廣膠水研開膠不可太多

畫法要錄 卷一 顏料製法及用法 十一

多則黏滯不任筆不可少則稀淡易脫須審度用之如絹上正面用草綠只宜背面襯石綠若於扇頭紙上用濃重之色不能反襯則用於正面再加草綠染寫方覺厚潤未可一次濃堆不妨數層漸加則色勻而無痕跡用後必將滾水漂出膠次日再加色方鮮明同上

石綠取佛頭綠用法如石青多取標爲用若蜻蜓翅則無標矣清第一柱小山畫譜

漂綠之法與漂青同用時點膠用後出膠亦與石青無異諺有云綠不綠膠不宿碧不碧膠不出似石青以出膠淨盡爲妙石綠即不出盡亦無妨也○至於用綠亦宜數層漸加不可一次濃堆紙上正面着綠宜以草綠罩之絹上正面草綠背面襯以

石綠只宜淡用不可厚塗致奪草綠本色翻覺減趣○若夫對合淺深斟酌輕重更在臨時調綠之法先入稠膠研勻別煎槐花水相輕重和調得所依法濡筆須輕薄塗抹不要厚重及有痕跡亦須嵌墨道過截勿使出入不齊尤不可露白若遇夜則將綠盞以淨水出膠耳放乾明日更依前調用若只如此經宿則不可用矣清廷明繪事瑣言

右錄石綠製法及用法

雄黃選明淨者細研漂如青綠法加膠水用着花中金黃之色但其色日久或變竟有只用藤黃以硃砂浮標罩之即成金黃色矣清王懷芥丁酉畫傳

二集

雄黃以膠水磨用亦可若欲多用亦須淘定凡石色俱不可攪和用而雄黃氣猛烈觸粉即變尤宜慎

法要錄 卷一 顏料製法及用法 十一

之清鄭一桂小山畫譜

石黃即雄黃也一名黃金石一名熏黃出於石門故名石黃今畫家用填水仙花心取其黃帶微赤色較藤黃和粉爲似漂法先用水浸蒸六七次每蒸一次換水一次去盡雄黃之氣然後研細水飛飛不下者脚也棄之浮於上者添也亦去之僅留極細者調膠入畫近日閩粵有一種石黃來自西洋並無大塊但有細粉已研細者驗之亦無硫氣須加膠力研水飛入畫頗清滇南羅加所產亦堪入畫清廷明繪事瑣言

右錄石黃製法及用法

黃丹一名鉛丹一名丹粉又名朱粉凡用黃丹先以

水浸朝暮換水漂盡消鹽十日爲度次飛去砂石後入乳鉢乾研極細加膠再研溫水沖開棄其上浮標與下沈之脚留其中之細者入稠膠調用按黃丹之色與石黃土黃相似若藤黃調粉可以相代而前人采繪多用之不可偏廢清廷明繪事瑣言

右錄黃丹製法及用法

黑石脂以膠研細撤出精者棄其粗脚用畫大美人頭髮先通塗其地後加好墨絲則絲絲可數矣斂墨取其有光而石脂則取其色闇也亦可畫蝴蝶與百草霜同功清廷明繪事瑣言

右錄黑石脂製法及用法

洋紅見水即化毫無渣滓其爲色也淡而甚鮮濃而

不黑染百花辦別具嬌豔之姿染美人面自發桃花之色赭與脂與遜三分也蓋燕脂多染則濃而帶黑洋紅多染則厚而仍鮮丹砂之上加染數次倍覺鮮豔奪目入花青合成蓮色更妍妙異常是洋紅在五色之外而置之五色中可謂出類拔萃者矣用洋紅之法宜施粉地不宜單用宜絹素燕紙工細勾染不宜紙寫意雖寫意單用亦勝燕脂然貴重之品雅宜珍重也清廷明繪事瑣言

右錄洋紅用法

泥金將真金簿以指略黏膠水蘸金簿逐張入碟內乾研膠水不可多多則水浮金沉不受指研矣俟研細金簿如泥黏於碟內始加滾水研稀漂出膠水微火燉乾再加輕膠水用之泥金只宜於硃砂

石膏上方發光彩用之鈎染鸞鳳錦雞之毛羽愈顯丹翠輝煌亦有用染果色及鈎正面上着青綠之葉筋者用後亦宜出膠如青綠

傳二集

金有青赤二種俱要真金將飛金料入碟內以兩指蘸濃膠磨之乾則濟以熱水俟極細後以滾水淘洗提出膠而銹未去則不能發亮洗銹之法以豬牙皁莢子泡水沖入置深杯內文火烘之翻滾半刻後置杯於地而紙封其面少頃揭開則金定而去其黑水如此洗烘三四次則水白而金亮矣去水之法用紙擦引出擠乾復入謂之白龍取水若傾倒則精華隨去矣點筆時略用清膠用過後仍用皂湯磨洗則發亮如前

畫法

卷一

顏料製法及用法

七

畫家亦有用飛金者刀甲之類先以膠水或枸樹汁描於圈內以金箔從水面拖過半乾而後貼之乃能齊整外此則皆用泥金矣

泥金法

卷一

七

泥金法金一箱半飛金十張為一箱半為一箱用大磁盤一箇先滴濃膠於碟底後掃入金薄食指泥之左轉則始終皆左右轉則始終皆右不可顛倒錯亂致損金光泥至膠乾再蘸清膠用力細泥臂已酸日已暮沖入開水烘手爐上俟金澄定撤出膠水烘乾明日加膠再泥泥三四次用溫水化開撤出上面細者另作一碟出膠待用留其粗脚加膠再泥愈泥愈細愈明有泥細之後用之書畫色如黃土毫無光彩者泥不得法故也

時必須重膠以指泥過又需膠水汪汪半碟以筆從水底紙而用之自然光亮倘水少乾擦則黯而無色膠稀不稠則易於脫落無論冬夏必用手爐隨時烘之使膠停金滯滯則光晦也總之金以有光為貴用金者往往患其無光故其要在乎泥之時多用膠水不可乾泥用之時亦多用膠水不可乾用皆用水以發其光也

泥金同故不具錄

朱砂或濃墨作地而後上金分外光亮或先填以藤黃不如朱墨尤佳金上勾絲宜用白粉金光不發用新棉花絮輕輕擦過其光自顯若重擦則金全去矣既上金後仍宜用礬水一刷俾勿脫落然刷時須留心只可一刷不可於溼處再刷再刷亦脫

畫法

卷一

顏料製法及用法

七

也用泥銀法與金同

右錄泥金製法及用法

傳粉用杭州回鉛定粉搗細再入膠細研以水洗入碟內少定片時另過一碟將下面沉重者不用置微火上俟其上浮起墨皮此乃鉛性不盡以紙拖去再起再拖墨盡乃止加輕膠水和研微火烘乾畫時滾水洗用或着白花或合衆色凡絹上正面用粉後面必繡

又蒸粉去鉛法將老豆腐一塊中挖空安成塊鉛粉入鍋內蒸之蒸後取粉研用則鉛之黑氣豆腐內收盡矣同上

粉為然說見下引

着粉法正面着粉宜輕宜淡要與墨相合不可出

入如一層末勻再加一層故宜輕便於再加若先已重傳再加則掩去墨匡無從分染且不可太重太重則有日久鉛性變黑者矣同上

染粉法如牡丹荷葉雖經傳粉必再以粉染其尖方有淺深層次諸花之瓣如求嬌豔亦必先於粉上加染同上

絲粉法花如芙蓉秋葵瓣上有筋須勾粉色染菊花每瓣亦有長筋以粉絲出並鉤外匡再加色染衆花心鬚從中先圈一圓圈由圈四圍絲出粉鬚鬚上點黃同上

點粉法寫生花不用鉤匡只以粉蘸色濃淡點之宜意在筆先與鉤勒花不同其枝葉俱宜用色筆畫成名爲無骨畫是也若點花蕊之粉須合藤黃不成

可過深入膠宜輕點出黃蕊方外高內凹不晦暗也同上

襯粉法絹上各粉色花後必襯濃粉方顯若正面乃各種淡色背後只襯白粉若係濃色尙覺未顯則仍以色粉襯之若背葉正面色用淺綠背面只可粉綠襯不可用石綠同上

上匣真杭粉微帶碧色者以指甲破之其稜如鋒此上品也色白而無鋒者火候過而質反粗青色而堅者火候不及鉛氣未盡皆不可用粉好只用清膠研成團着槌上以水化之即能發亮不可蒸淘忌烈火烘冬月隔宿可用夏月宿膠不宜

桂小山畫譜  
造粉存乎工匠莫如蘇州杭州爲最而去鉛泥卷之

法則存乎作畫之人蓋粉以鉛造是粉皆鉛不能盡去鉛性亦當殺其鉛氣取真粉置大盃中滿貯清水鍋內蒸之水面浮出黑油卽鉛氣也以紙漸去換入清水浸一日夜再蒸再卽十數日黑氣漸少白氣如銀斯爲鉛盡撤去清水晒乾待用或有豆腐蒸之恐鹽渣石膏所黏味入粉中易於黴泛不如清水蒸之爲潔此去鉛氣法也欲用粉時必先乳細以粉少許入濃膠水於碟心泥之如泥金然泥至將乾又蘸清水再泥至於細極生光兼出香氣然後滴入清膠漸漸泥開撇上面者另作一碟用薄紙拖去黑氣而後用之冬日膠宜輕夏日膠宜稍重既乳卽用不可久停惟恐粉沈於底膠浮於上膠性已褪着紙易脫冬日凍凝可用磁

器蓋密以待隔宿烘開略加清膠再用夏日隨用隨加淡膠膠重略添清水若用而有餘卽將清水沖開澄之一夕明日撤去鉛水宿膠亦去復以清水卷之每朝換水俟覆用時撤去清水再用膠泥如初乃復可用總之膠不可太重重則色黃亦不可太輕輕則易脫輕重合宜自然調和細膩受染色亦精白故黃脚可棄而用臘之粉必不肯棄或以水浸或出膠後留待自乾仍用新膠水再泥再撤愈細愈白以着白花立起有光點珠更妙舊傳粉經人氣則鉛氣見耗故研粉者用乳鉢不如用手泥之爲妙古人作畫多用蛤粉亦用白垩今人概用鉛粉矣近有以白爐甘石代粉者或亦用滑石雖無鉛黑之氣未免板滯之色最若鉛粉泥細

有汁漿有光彩為第一耶清走明繪事瑣言

用粉膠輕則脫膠重則薄膠太重則色黃膠適中則色白絹上膠宜輕些紙上膠宜稠些積粉之法如畫牡丹芙蓉花之類素絹紙蒙于粉本之上以粉逐瓣染成每瓣邊上濃粉另筆蘸水染至根頭是曰積粉積成之後用各色從根染出留其白邊染成之後真如瓣瓣懸空迎風欲動工細極品也點珠用筆蘸厚粉點去乾時每點中有凹下處不妨也由是以推畫大紅牡丹亦有丹砂積成如積粉法用脂及洋紅染瓣邊至根後以淡朱標襯背其紅自鮮厚同上

右錄製粉法及用法

煙煤惟畫鳥獸人物毛髮用之將油燈上支碗虛覆

煙煤法要錄卷一 顏料製法及用法

十一

半時俟其煙頭熏結掃下入膠研用膠不可多多則光亮鈎墨不顯蟲鳥中如染鸚鵡百舌之翎羽白鷄之翼蝶之翅先濃淡染出以濃墨絲其細毛鈎其大翅則煙煤色暗墨色光亮悉見矣清王

燕芥子園畫傳二集

燒茅草之鍋灰羅細濃膠研乳如淘定花青法取標

烘乾為墨用清鄒一桂小山畫譜

右錄百草霜製法及用法

夫燕脂藤黃俱可不必用膠若金石之質非膠不眠和膠上藝與紙胎合唐張彥遠云百年傳致之膠千載不剥此之謂也故膠不可太輕太輕則色經久而脫亦不可太重太重則色為膠所蔽且夏日宜重冬日宜輕故曰夏膠如漆冬膠如水調色膠

法各有分別春秋宜中和夏宜稠冬宜稀四時寒暖膠有厚薄此膠之因時而異者也清走明繪事瑣言

銀朱

第一等調濃膠深中青第一等濃膠枝線第二等膠土朱三青定粉三朱土黃黃丹螺青已上七

色皆用中等稀膠膠水調紫粉微磨三綠先用

水研細次用稀膠膠五色輕重膠分濃淡此膠之

因色而殊者也一應調色以指研濃染為妙至用

膠時先以沸湯泡去浮皮撈置小碟中臨用滴入

清水火上烘化隨用隨滴不可預化多水隔夜臭

變又不黏昵若遇炎天更非所宜善用膠者酌乎

寒燠之節審乎輕重之宜正乎清濁之本剖乎真

假之制器利而事善材美而用宏斯為得矣同上

畫法要錄

卷一 顏料製法及用法

六

漂色非用膠水則粗細不分但不可太稠須用稀膠

水漂之其標自隨膠而浮于上其脚自得膠而貼

于底故能分出三四層同上

各色非膠不黏既用後又不可不出膠膠非水溫不

能出溫水取之他處又恐不淨只須滴入冷水冲

開約八九分烘手爐上俟其自熱而後撤之膠即

出矣膠有未盡加水再烘再撤可也若朱砂之膠

俱是黃標另撤一碟烘乾代赭棄之可惜同上

右錄用膠法

絹畫上如用青綠硃砂厚重之色恐積時脫落顏色

須於未落燈時上輕膠水一道膠之輕重須嘗之

略帶滋味可也藝時用筆輕過不可使其停滯反

增痕跡耳若背後有襯青練則亦宜鑒之清王微

用礬之法取大塊礬置淨碟內以水浸之俟其自化不可火烘烘熱則礬無力矣夏日浸一飯之頃冬日須浸半日候水之濃淡以筆蘸水點于舌尖嘗之澀舌即已可用凡寫意畫多用生紙既無勾染之功亦無數層之漬可以不必上礬若工寫著色必須上礬然後可染蓋礬與膠相爲表裏調膠設色之後非用礬水拖過將一見溼筆色即浮起不受勾染惟礬水既到則染至數遍毫不浮脫而所染之色亦無凝滯此第一要義夫人盡知也未上紙絹之先膠在各碟之中若誤沾礬水則膠與色斂盡沈碟底粘結成團只可棄而不用此先後之別先用礬則色因以廢後用礬則色賴以成故礬

絹礬紙必膠礬並用而著色又必膠礬分用於前爲禁忌於後爲相需不得顛倒錯亂此物理之不可不知亦不可不慎也或曰著色既拖礬矣有時勾染而仍黏滯刷運不開并見水旁滲者何也此非膠輕即礬太重也膠輕故色滯礬重故旁滲救之之法有二一用淨筆蘸白水洗刷過若即受染礬重也否則用輕膠水一上不必上礬即勾染一用膠水先上其次上礬水至受染上雖有膠輕欲脫之色亦從此不脫矣此皆作畫時必有之弊而救膠救礬之法又不可不知也若夫紙與絹用礬之各別則又有說紙上著色俱在正面礬亦上在正面絹上著色在反面者亦礬反面在正面者亦礬正面至於枝葉雖在正面而上礬宜在反面

上礬之後再繞石綠防綠上于反面而花青走於正面也既視之後再上礬水恐石綠表脫也紙畫著色時拖礬稍寬于花葉之外尙屬無妨然水太大亦防其滲開絹畫著色時拖礬宜用小羊毫筆細心拘定筆尖隨畫之所有而上之斷不可絲毫寬出以致久而礬過之處皆成黃跡此宜息心靜氣以爲之者也通幅成後即須通幅上礬一二遍以固其色且使裝潢時可免脫落紙與絹同惟通身上礬時亦有層次先用乾筆輕潤一過次用溼筆拖之恐新着綠色易于飛化往往筆水大時忽然綠色浮起滲開滿紙無法可救以致全功盡棄此用礬水之最宜審慎者也又用礬筆時宜筆筆順刷不可一筆逆施朱砂青綠膠不足者易於

浮起上礬更宜小心只可一筆速拖過不可複筆再拖以致糊塗或先於砂綠石青上特另上礬後及他色免致滲開至于燕脂藤黃本不用膠見水易走上礬時更宜留心其紫色中之遇水即走者亦皆有燕脂藤黃在其中也 定明繪事 寅吉  
右錄礬色法  
靛與藤黃合成綠色有三種用分深淺老嫩也  
深綠靛七黃三宜着山茶桂橘之葉鈎染純用靛青  
濃綠靛黃相等宜着一切濃厚之葉鈎染用深綠嫩綠靛三黃七宜着一切木本嫩葉草花梗及深綠之反葉鈎染用濃綠  
又有一種最嫩之葉全用黃葉以脂染脂鈎視以



綵粉清王樞芥子園畫傳二集○建明繪事諸言

三載調綠之法與此大同小異其文曰靛青調用

之法舊譜所載約舉一二以備採擇靛青六分

和藤黃四分爲老綠宜畫正面葉及老華靛花三分

和藤黃七分爲嫩綠宜畫嫩葉反葉靛花七分

和藤黃三分爲深綠宜著山茶桂橘荷花靛花九分

和藤黃一分爲極老綠用勾老綠之筋靛花二分

和藤黃八分爲芽綠宜挑嫩芽及牡丹芽靛青

一分和藤黃九分爲最嫩綠用寫梅瓣或期上

用脂染尖脂勾筋微蘸石綠○右青黃調合諸色

相等者爲濃綠宜著一切深厚之葉鈎染用深綠

其嫩綠合著一切木本嫩葉草花梗葉深綠之反

葉鈎染止用濃綠其有勾染用靛花者恐露出藍

畫法要錄卷一顏料製法及用法 主一

色故微用藤黃一分和之其生紙寫意者用靛花

八分入藤黃二分寫葉宜用墨勾筋若用靛勾恐

不顯矣

用綠之法宜用多水立於紙上俟其自乾無論濃淡

其色皆肥厚而有光切不可乾擦致不勻和且

潤澤徒見其堆垛耳宋元人畫花與葉皆先用墨

鈎次用澱花依中筋雙染一過後用綠水滿填老

嫩既分亦臻濃厚背靛石綠面帶青染或半或全

愈顯刻實近世學徐熙黃筌純用沒骨或兩葉相

交處空出一線或相接處漬出分界並皆有法學

之者宜分宗派不可于一幅中渾雜兼用如學素

漢印而雜入宋元印未免爲有識者所笑再絹上

用綠分外鮮明後有襯也紙厚則不能襯減去二

分綠色矣生紙則色暗寫意以黯淡爲古故用靛

花入藤黃最少亦類物情之一道也清建明繪事

諸言

畫家七十二色葉七十二色未詳有檀色淺赭所合

古詩所謂檀畫荔枝枝紅也而婦女暈眉色似之明

櫛石

合墨爲鐵色著樹根壁

合脂墨爲醬色點海棠杏花蒂

合黃爲檀香色可染菊瓣

合綠爲蒼綠色可點臘梅秋葵苞蒂並畫樹花嫩

枝草花老梗

合珠爲老紅可染菊瓣○清王樞芥子園畫傳二

畫法要錄卷一顏料製法及用法 主一

集○建明繪事諸言所載調繪之法與此微異其

文曰赭石合他色如次合墨成鐵色樹之根幹所

用合脂成老紅色染菊瓣合脂與墨成醬色海棠

及杏花蒂所用合藤黃成檀香色染菊瓣合綠爲

蒼綠色點秋葵臘梅苞蒂及畫樹花嫩枝草花老

梗此赭之配合墨色畫家相傳久矣然而細玩海

棠杏花秋葵苞蒂皆以先點嫩綠後用脂水濃染

爲妙樹根老枝亦可先用墨寫單以赭水顯爲期

淨不必定用合成之色也

各種綠色已附見靛花藤黃之後赭石後亦附載有

配合諸色尙有未盡者今爲補載以便酌用靛青

加脂爲蓮青再加粉爲藕合濃綠加墨爲油綠淡

綠加赭爲蒼綠藤黃合珠爲金黃粉紅加赭爲肉

紅加硃爲銀紅脂加硃爲殷紅脂加黃爲金黃五色相配變化無窮無益花鳥者不及備載同上。清廷則繪事瑣言曰凡綠色俱宜臨時合用惟畫青必須兩色合調用筆細細畫至極勻觀其自乾以後應用其色乃和若燕脂不佳以洋紅和入更妙

土黃與他色合成者

合槐花螺青檀子粉爲艾褐色

合煙墨粉檀子爲鸞背褐色 拓木交精色亦用之

合煙墨檀子爲麝香褐色

合銀朱粉爲棠梨褐色

合粉漆綠標墨爲駝色

合粉檀子爲枯竹褐色亦爲露褐色 土黃少許

標合粉爲山谷褐色亦爲水獺駝色

標合粉螺青槐花爲荆褐色

合漆綠煙墨槐花爲茶褐色 土黃爲主

合墨一點粉檀子爲鴛子色

合三綠槐花爲秋褐色

合煙墨紫花爲油裏墨色

合粉墨爲鼠毛褐色

合銀朱爲番皮色

合粉一點爲牙笏色

土黃之用甚多大約色與淺赭相似若合赭與丹砂標可以代之 清廷則繪事瑣言

寫花自不可少墨有寫色花間以墨葉者有不用顏色全以墨描墨點者墨色全在濃淡分之花與葉

之墨宜二色但花色內少加藤黃則畫成花葉分明不異用色矣 清王微芥子園畫傳二集  
凡著色之法有正必有輔如用丹砂宜帶燕脂用石綠宜帶汁綠用赭石宜帶藤黃用墨宜帶花青如衣之有表裏食之有鹽梅藥之有君臣佐使單用則淺薄兼用則厚潤至其濃淡得宜天機活潑又在用筆之妙工夫之熟非可以言語形容也此係太倉王石泉之說發前人所未發故志之 清廷則繪事瑣言

右錄各種顏色配合用法

凡撒水以食指按攔碟邊使水從指間流出截然精粗兩分粗者潛伏于底細者順水而流不復混淆此最要之法凡漂色皆當如是若不動手而以筋攪之亦不能分 清廷則繪事瑣言

墨必新磨宿墨不可用故不必以指研燕脂見水即化且莫上手故亦不必指研藤黃雖亦見水而化有時黃屑未化急於多用則須以指乳之其餘諸色欲用時先滴冷水浸之後以膠水和之皆須食指一研自無不化僅以筆調之終有粗脚且未免損筆筆損尚不足惜而顏色未化紙上絹上俱無色澤如五味之不調誰能食之如琴瑟之未和誰能聽之 同上

右錄漂色乳色法

凡金箋金扇上有油不可畫以大絨一塊揩之即受墨矣用粉揩固去油但終有一層粉氣亦有用赤石脂者終不若大絨之爲妙也 清王微芥子園畫

傳初集

凡金箋金起難畫及油滑膠滾畫不上者但以薄薄輕礬刷之即好畫矣如好金箋畫完時亦當上以輕礬水則付裱無迸裂粘起之患同上

右錄指金礬金法

凡用五色必善於用水乃更鮮明嘗觀宋元人畫法多積水爲之或淡墨或淡色有七八次積於絹素之上盎然溢然煙潤不澀深厚不薄可知用墨用水色均以用水爲主善用用水則精彩鮮潔不善用用水則枯槁淺薄故工細者落墨先以水漬上色又以水開寫意者濃皴中添出淡皴濃枝旁生出淡枝皆手持雙管一管蘸色落點於前一管蘸水運化於後乃能飽滿淋漓調和潤澤徐熙雙管齊下能

畫法要領 卷一 顏料製法及用法

畫

作生枯枝率是道也其有生紙未舊不能以兩筆運化者用一筆先蘸水後蘸色以法寫去自然濃淡分明且能融洽蓋畫從淡處見精神而淡必以水爲血脈○學畫而不知用水之法烏可與言畫哉曩在中州見毗陵惲南林爲黎陽少府係南田之孫家學淵源嘗與論畫述乃祖設色鮮明丰姿絕世之故非有他謬巧不過善於用水耳余聞之不覺拍案叫絕曰此一語大洩此中三昧矣因錄之以質同志 清 汪明翰事瑣言

右錄用水法

今畫家所用之筆南北殊制大小各式約稽其名亦

有數種

中染

小染

大蟹爪

小蟹爪

紅描筆 毛紫紅

白描

大著色

小著色

大點花

小點花

開面畫人面之眼鼻

鬚眉極小而尖細

小純毫亦畫眉筆

大蘭筆

大竹筆 管長尺餘

小竹筆

大兼毫 紫毫羊毫合成

小蘭筆

柳條

大斗筆 川模爲之木斗

小模筆 皆取其勁

中斗筆

小模筆 皆取其勁

大羊毫筆 亦用大斗

大排筆 用羊毛筆十數枝編排成帚

小排筆

担筆 筆頭散開

担筆以羊毛爲之或取鷹雁半翅爲之所以拂去

硯礫之塵排筆係礬絹礬紙所用以刷膠礬者皆

非落墨著色烘染所用染筆宜用羊毫大幅大著

色宜用大羊毫小幅小著色宜用紅描紅描者京

師筆工所造硬尖水筆用兔毛兼毫爲之以著朱

綠重色飽而仍尖南方蟹爪或狼毫或羊毫一蘸

重色頭即蓬矣蟹爪之不如紅描遠甚舉一紅描

而蟹爪點花俱可省矣開面鬚眉亦可擇紅描之

尖細者用之而又不加湖州之小純毫爲妙蓋純

用紫毫廿卅根製成極尖極細可勾眉目可勾葉

筋能細長而有力能圓健而和順也山水勾斫樹

木枝葉宮室界畫粗者柳條大兼毫細者小兼毫

若大樹大石宜用大斗模筆小樹小石宜用小斗

模筆取其有骨力也大斗羊毫筆亦可用潑墨雲

畫法要領 卷一 顏料製法及用法

畫

水宜用大羊毫不宜大樓筆取其柔和不取其強硬也人物花卉愈工細則筆益須尖硬

事瑣言

毫有剛柔紙亦有柔剛遇生紙薄綿紙之類其性柔而食墨多投以羊毫軟筆易于黏滯惟用紫毫硬筆乃爽健而自有骨力若研光箋粉箋蠟箋松江箋高麗箋之類其面如鏡而光滑試以狸須硬毫易于崛強而不調和執羊毫以駁之乃淡洽而更有風神筆與紙剛柔相濟斯為善用筆矣今人或自誇曰我善用羊毫我善用紫毫似乎一生專用一種而不知紙性不同筆亦不可執一也王孫達曰吾今造筆軟毫中必參用硬毫硬毫中必參用軟毫方能合人意而適於用蓋名為純羊毫筆而

法法筆法 卷一 廣雅集法 月法 天

果純用羊毫則其軟如綿不善用者不能成一畫名為狼毫筆而果純用狼毫則其硬如錐不善用者亦不能成一字世無真能用羊狼毫者反歸咎造筆之不佳吾安得不曲為之調劑耶觀此言則諸葛氏所留右軍二筆柳公權不能用信矣書家如此畫亦宜然生紙用硬筆熟紙用軟筆鉤勒用硬筆著色用軟筆工細用新筆寫意用退筆界畫用硬筆渲染用軟筆鉤筋用硬筆點苔亦用硬筆澀墨用大軟筆淡色亦用軟退筆禁經云生筆純毫為心軟而復健能軟筆如硬硬筆如軟則善矣

右錄畫筆

下錄畫筆 卷一 廣雅集法 月法 天

載

硯必每日一洗洗去宿墨更研新墨墨宿不可用也且墨厚而乾風燥墨起剝去一層石皮硯即壞矣倘硯不發墨則因光滑之故用端石一小塊于面上輕磨一過即能發墨翰林禁經九生法一生硯用則貯水畢則乾之不可便潤○定明繪事瑣言

右錄用硯法

朽炭以何物為之柳條是也取柳木劈細削圓條條如線香式細枝去皮晒乾皆燒成炭用以起畫稿也小幅紙絹薄透臨摹古本可用墨鈎何必用朽大幅厚紙懸于壁上熟視構思之餘恍有所得恐其稍縱即逝亟取朽炭隨意匠之經營鈎勒堦之輪廓然後以筆落墨有不遺朽痕者以白布撲去

法法筆法 卷一 廣雅集法 月法 天

緣墨筆一定難改難救朽炭略描可伸可縮畫家所以必用朽炭也或長一尺或五寸焦其頭留其身以當筆管粗紙上磨尖之尖亮更燒或裝入筆管內如筆頭硬尖亦使朽如使筆之法也傳神以朽勾面目衣折山水以朽鈎邱壑樹石花草以朽勾葩葉枝幹翎毛以朽勾飛走之勢界畫以朽勾樓閣之形隨處可用相需甚殷亦有天姿高邁使筆揮灑不用朽炭而準繩不失如酒以鼻飲而不以口飲語云飲酒不用口作畫不用朽此之謂歟昔吳道子不用界筆直尺而左手畫圓右手畫方從容自中不踰規矩其亦不用朽炭者歟

繪事瑣言 卷一 廣雅集法 月法 天

後他書亦用之士筆之法今不傳

大紙作畫先以朽炭鉤其輪廓而後落墨若工細稿或度上扇頭或已經裝潢之卷軸用煤塗紙視於稿下針尾從稿上畫之下自有影然有畫痕且損稿紙又有用無膠粉水稿後雙鉤印於紙絹以墨筆隨粉痕鉤之此宜於羊腦石膏等紙不宜於素紙白絹一時掃撲不下不如用香頭之妙也擇極細之香兩頭燒之竹筒息之焦頭不可太長長則觸紙即折不可太短短則禿而無尖其法約取六七根燒着以口吹旺稍停一刻見其火往內縮即納於筒中火息取出吹去白炭尖者自多此燒香之法也用時於硬紙上側磨成尖然後向稿之反面以尖者鉤眉眼平者鉤衣折既鉤之後以稿撲

畫法要錄 卷一 顏和製法及用法

於紙絹用淨白布在上擦之下即有影每香頭鉤一次可印三四幅即印之後用墨水筆隨影鉤之鉤畢即用白布撲去其影倘落墨不及即輕輕捲起隔一二日鉤清撲之仍無痕迹豐潤扇面多如此度法名神仙度其香以至細者為貴蓋香以代筆筆取其尖香愈細則愈尖也攷香譜有薰陸旃檀腦沈蓬萊修甲生熟速香暫香檀香麝香黃熟降真鷓鴣斑薔薇花蘇合油金顏鷄舌塗肌拂手亞溼薦梅龍涎安息螺甲艾納皆取其香耳今市造香多粉榆皮雜檀降末矣作畫者不取其香取其黑而且尖他處香皆粗鬆不實惟上谷郡城所市代壽香最細而點時灰不落回環成卍字形故名其香料細故其焦頭尖若紫毫斯為上品至

於香頭朽炭大略相似而用各不同朽炭用於正面者多香頭用於反面者多朽炭之痕撲不淨盡香頭之痕一撲都消朽炭鉤於反面不能印於他紙香頭鉤於正面亦不能撲去無痕善鉤稿者當自辨之同上

右錄朽炭香頭製法及用法

畫法要錄二編卷一

畫法要錄 卷一 顏和製法及用法

手

畫法要錄二編卷二

龍游 余紹宋 撰

人物篇

總錄

學畫人物最忌早欲調脂抹粉蓋畫以骨幹為主骨幹只須以筆墨寫出筆墨有神則未設色之前天然有一種應得之色隱現於衣裳環珞之間因而增之自然深淺得宜神采煥發若入手便講設色勢必分心於塗抹以務炫耀不識畫理者見其五采鮮麗便已侈口交稱任意索取遂令酬應馳騁之心不可自止於是驅遣神思無非務外而鞭迫向裏之功力已疎矣久之而自顧無奇漸成退悔亦已晚矣豈不可惜蓋初學時天資縱好而識見

未能卓定且速成之心人所不免因此墮廢者什恆有九故先論及以爲自懲唐沈宗素芥舟學畫

初學

初學作人物若全倚影摹舊本習以爲常將終身不得其道法當先將古人善本細細玩味如頭面部位須分三停五眼周身骨節要從衣外看出何處是肩何處自肘何處是腰是膝正立見腹側立見背及臂衣有寬緊長短之別勢有文武動靜之異而骨骼部位總無二致作衣紋時須知此一筆是寫其肩則一身之正側俯仰及兩手之或上或下皆于此定肩既定矣次及於手後及袖口袖口之上要知下此一筆是寫其臂臂又一一筆是寫其肘則自肩及手之筋絡亦於此定次及其腹則體之

肥瘦勢之偏正定焉後及其兩足或屈或伸或開或並先從腰下落一筆再接下一筆是寫其膝見坐者其立而俯者膝當隆起若仰而立者不必見膝也凡此皆骨骼之隱於衣中而於作衣紋時隨筆寫出者此但言其一定之理至於衣紋筆法須從舊本求之能因吾說而尋繹焉則頭頭是道矣又一說凡初學者先將裸體骨骼約定後施衣服亦是起手一法但幾處最要勾勒之筆仍不外上所言耳

既知安頓部位骨骼務須留心落墨用筆之道夫行住坐立向背顧盼皆有自然之態當以筆直取若絕不費力而能無不中綮者乃爲得之矣今者正法無傳邪說雜起或故作曲屈或妄加頓挫或忽

然粗細或猛如跳躍是皆庸俗之手無以見長但借此數端以駭俗目昧者從而和之至等於沿門揭黑而不自知故留心斯道者當初學時先須屏棄數種惡習偏覓前古正法遠則道子龍眠近則六如十洲類而推之有不大遠此數者不論已經臨摹之本及石墨刻皆可以爲楷式揣摩久之筆下自然古雅矣則而有恬澹冲和之氣以之圖寫聖賢仙佛及高隱通達之流庶幾彷彿其什一若筆墨惡俗不但不能得其萬一且污穢實甚何可列於尊彝典冊之間耶自仇雠以來正法絕響而楊芝呂學顧源董旭及閩中黃慎輩先後攪擾百年間人心目若與俱化同此者取異此者棄間有資性敏而功力深者以識之未定遂至沉溺

其間趙松雪謂甜邪俗癩爲四惡苟其無害于人君子惡之必不若是其甚也今則又非松雪之時矣百年不爲不久天下不爲不廣顧瞻其間誰爲紹仇唐之後者吾故不得不歸咎於積莠之太多以致嘉禾之難植也

全上

古所傳名蹟人物其妙者多出于瀟灑流利而不在於精整密緻蓋精整密緻者人爲之規矩瀟灑流利者天然之變化也但初學者起手便欲瀟灑勢必至散漫而無拘束於是進取難終歸無得學者先當取極工整者以爲揣摩之本一勾一拂務窮其故深識當時運思落筆之意久爲之必自有生發意思再以較量折算之法時時照顧如古所謂丈山尺樹寸馬豆人一一無差是則所謂能

法要錄 卷二 人物

盡乎規矩者也日漸純熟能至不深求而自合不刻意而無違規矩在乎法度因心任我意以爲之無不合古人氣局乃瀟灑流利之致溢于楮素之間矣今之學者概有二病皆關資稟天資驚下者狃於規矩死守成法起手功夫非不好而拘攣拙鈍之弊已成雖好學不倦難幾古人地位天資高朗者心期縱逸忽易卑近涉心便解不耐深求而脫略率滑之弊遂至害事且前此築基之功未足以致心高手澀反因湊拍不來漸漸退落何暇問與古人合不合哉然愚則以爲二者未始不可成也就也驚下者稍識規矩日加開拓一見妙蹟刻意以求其合更得名師益友日爲補助讀書明理以通天地氣機之化自得漸漸靈動日復有悟而

求進不已不難心神朗徹所謂以魯而得之者也高朗者耐心煩瑣俯就規矩莫忽近以圖遠毋遺小以務大欽之東之以防其氣之矜沉之凝之以固其心之軼時時望古人之難到時時覺已習之難除功夫日進而無敢少自滿足自然內力日深而菁華卒不可遏其瀟灑流利之致更非驚下所成者可及矣嗚呼中行之質有幾人哉有志者誠能先識資稟之何如而進退出入之各得其宜焉其所成就總有可觀信今傳後何至獨讓古人全

### 右錄初學畫人物總法

畫家於人物必九朽一罷謂先以土筆摸取形似數次修改故曰九朽繼以淡墨一描而成故曰一罷

法要錄 卷二 人物

四

罷者畢事也宋郭若虛畫譜○清沈宗素芥子園畫編曰人物家固要物物求肖但當直取其意一筆便了古人有九朽一罷之論九朽者不厭多改一罷者一筆便了作畫無異於作書如作書之不得添換而成者便可知所以作畫矣且九朽一罷之旨卽是意在筆先之道張素於壁懸情定志人物顧盼邱壘高下皆要有聯絡意思若交接之處少不分曉再加推敲能使人一望而知者乃定意思已定然後灑然落墨兔起鶻落氣運筆隨機趣所行觸物賦象卽有些小偏誤不足爲病若意思未得但逐處填填綴綴工穩不無小誤而每一毫無損於作細按其尺寸交搭處不無小誤而每一毫無損於大體可知意思筆墨已得餘便易易矣亦有脫體

葉本資能無纖毫小病而畫鑒家反不甚重更知

論畫者首領大體

人物面目手臂俱用淡水墨鈎一者上粉之後便於再加脂緒鈎邊二者稍有錯筆易於改正濃則不能改也衣折亦用淡墨亦須上粉加鈎各色也惟頭髮須用濃墨絲就後以稍淡墨染兩三次以黑爲度若老人髮只以淡墨疏疏數筆或加粉絲或不加粉絲俱可其頭上巾及帶俱濃墨鈎其應用黑色衣者先用濃墨鈎出衣折次用中墨水染後用淡墨水通塗

清近明繪事瑣言

右錄起稿法

夫白描易纖弱柔媚最難道勁高逸令如屈鐵絲也

石渠寶笈卷六宋李公麟石鼎聯句圖卷劉廷

畫法要錄卷二人物

五

畫家各有傳派不相混淆如人物其白描有二種趙

松雪出於李龍眠李龍眠出於顧凱之此所謂鐵

線描馬和之馬遠則出於吳道子此所謂蘭葉描

也明何良俊四友齋畫論○清近明繪事形龜曰

二支分派不相混淆總以高古爲歸精潔爲要均

齊相爾圖勁鮮滯半絲不謹則高古失勢一筆不

苟則豪髮無憾於兩宗援受觀其會通則十有八

法集其大成矣

高古游絲描十分尖筆如曹衣紋綫描如周舉類

鐵線描如張叔厚行雲流水描馬蝗描馬奔之類

興高類一名蘭葉描釘頭鼠尾描武同唐混描人

多描概頭描禿筆也馬遠夏圭曹衣描魏曹不與

折蘆描如梁楷尖筆細長長撇納也橄欖描江西

顏輝也○案顏輝爲江山人江西雷爲江山之饒

棗核描尖大筆也柳葉描似吳道子觀音筆竹葉

描筆肥短撇納戰筆水紋描粗大減筆也減筆描

馬遠梁楷之類柴筆描粗大減筆也蚯蚓描明汪

阿玉璠明細○清近明繪事形龜曰白描之法古

今多品類其大要約十有八曹衣描者不與人物

衣紋皺皺所謂曹衣出水是也遊絲描者筆尖造

勁宛若曹衣最高古也琴絃描者行筆如專直而

明潤周舉所造也蠶線描者如作古葉始于叔厚

也行雲流水描者活潑飛動伯時之妙也蘭葉描

者撇有頓折馬顧專長亦謂之馬蝗描也釘頭鼠

尾描者前肥後銳洞清所受也泥描者隨筆鉤事

畫法要錄卷二人物

六

人多用之也蠶頭描者禿筆蒼老馬遠夏圭也折

蘆描者尖筆細長長勢撇納梁楷虎溪三笑是也

橄欖描者頭尾皆尖中如蛇腹顏輝所習也棗核

描者行筆尖大也柳葉描者風姿飄逸道子觀音

也竹葉描者撇納微短似个介也減筆描者草草

寫就馬梁並擅也戰筆水紋描者減而龐大也柴

筆描者散亂如柴亦減筆也蚯蚓描者執勢屈伸

曲而有結也

右錄描法案畫人物不設色者謂之白描設色

者亦須先描故白描不別立一目

曹吳二體學者所宗吳之筆其勢圓轉而衣服飄舉

曹之筆其體稠疊而衣服緊窄故後輩稱之曰吳

帶當風曹衣出水宋郭若虛圖畫見聞志



嘗觀吳道子畫牆壁卷軸落筆雄勁而傳采簡淡或有牆壁間設色重處多是後人裝飾至今畫家有輕拂丹青者謂之吳裝全上

唐吳生設色極淡而神氣自然精湛發越其妙全在墨骨數筆所以橫絕千古在宋惟公麟得之筆畫

蘭生謂龍眠畫法不純而體法與此論不同其常惺惺畫題跋曰世所傳龍眠人物大約輕巧淺薄靡弱無古意心竊疑之蓋唐末宋手墨無秀了

筆無有不巧況龍眠筆法吳道子及韓太沖二公筆墨最濃即今觀其法斷無純用輕淡之理

後人無筆力憑藉傳染為工穠厚則失之俗輕淡則失之薄有明若仇唐善之善者也陳章侯才力雄大設色多吳裝與仇唐各擅其長此三子者誠

畫法要訣卷二 人物

為近代畫人物之冠冕學者能於三子者之妙蹟專心致志而反覆尋究焉再須讀書攷古以副之不難駕宋而窺唐又何患二者之失也唐國朝

畫微錄

畫人物之道先求之筆墨之道而渲染點綴之事後焉其最初而最要者在乎以筆勾取其形能使筆下曲折周到輕重合宜無纖毫之失則形得而神亦在箇中矣又筆不可庸腐纖巧不可庸腐可幾於古不纖巧可近於雅不失古雅其於畫也思過半矣間有出入亦其人之資力厚薄淺深所致而要

各有所取也唐沈宗素芥舟學畫編

作畫氣體渾璞為貴明秀次之更能不失卷軸風流乃成士夫家筆墨夫渾璞明秀於山水則在筆墨

之外於人物則在筆墨之中蓋山水是籠罩出來者人物是發揮出來者故人物之難當倍於山水也嘗見騷人逸士未曾究心六法偶見人作山水便效為之或竟有可觀者從未有不學而能作人物者也學作人物者用數載工力已能擬立畫本矣必博求古人所作如不得原蹟即木刻石刻規模亦在取以參看而得其先後之所以同揆遇有合轍者雖素未著名亦當取以攷助如其非道縱藉甚聲稱名高一世亦所屏絕如是以進則志趣日益高筆意日益古先求明秀後期渾璞功夫極處則明秀處不失渾璞而渾璞之中其明秀又所不必言矣全上

眉目鼻孔用筆虛實取法實如錐劃刀勒虛如雲影

水痕清方蕭山靜居畫論

右錄畫人物重在筆墨

今之作人物者大都皆用狼豪蟹爪雖巨幀長幅亦以此為之不知筆身細必多貯水則不能緊斂而腕力何由得著遂無爽颯意思矣如作二三寸人物而極細緻者則用蟹爪筆落墨稍大者則筆亦如之純羊毫免豪兩種不可用他豪兼成者均可但量其大小酌其剛柔用之既服不必更易他種矣唐沈宗素芥舟學畫編

右錄畫人物用筆

凡畫畫當觀韻往時李伯時為余作李廣奪胡兒馬挾兒南馳取胡兒弓引滿以擬追騎箭鋒所直發之人馬既應弦也伯時笑曰使俗子為之當作中

箭追騎矣余因此深悟畫格此與文章同一關鍵但難得入人神會耳宋黃庭堅筆文章

人物於畫最爲難工蓋拘於形似位置則失神運氣象元明畫論

章侯兒時學畫便不規規形似渡江榻杭州府學龍眠七十二賢石刻閉戶摹十日盡得之出示人曰何若曰似矣則喜又摹十日出示人曰何若曰勿似也則更喜蓋數摹而變其法易圖以方易整以散人勿得辨也清周亮工讀畫錄

右錄畫人物在神會

分錄

古事畫法第一

論衣服車輿土風人物年代各異南北有殊觀畫之法要錄卷二人物

九

宜在乎詳審只如吳道子畫仲由便戴木劍閣令公畫昭君已着幃帽殊不知木劍創於晉代幃帽興於國朝舉此凡例亦畫之一病也且如幅巾傳於漢魏羣離起自齊隋幃頭始于周朝原注云折上中軍旅所服即今幃頭也用全幅烏而後幃髮俗謂之幃頭自武帝建德中戴爲間角也巾子創於武德胡服靴衫豈可輒施於古象衣冠組綬不宜長用於今人芒屨非塞北所宜牛車非嶺南所有詳辯古今之物商較土風之宜指事繪形可驗時代其或生長南朝不見北朝人物習熟塞北不識江南山川遊處江東不知京洛之盛此則非繪畫之病也故李嗣真評董展云地處平原闕江南之勝迹參戎馬乏袴裾之儀此是其所未習非其

所不至如此之論便爲知言唐張彦遠歷代名畫記

自古衣冠之制荐有變更指事繪形必分時代袁冕法服三禮備存物狀實繁難可得而載也漢魏以前始戴幅巾晉宋之世方用羣羅後周以三尺阜

綰向後幃髮各折上巾通謂之幃頭武帝時裁成四脚隋朝惟貴臣服黃綾紋袍烏紗帽九環帶六

合靴原注云起於後魏次用桐木黑漆爲巾子裏於幃頭之內前繫二脚後垂二脚貴賤服之而烏

帽漸廢唐太宗嘗服翼善冠貴臣服進德冠至則天朝以絲葛爲幃頭巾子以賜百官開元間始易

以羅又別賜供奉官及內臣團頭宮樣巾子至唐末方用漆紗裏之乃今幃頭也三代之際皆衣襪

衫秦始皇時以紫緋綠袍爲三等品服庶人以白

國語曰袍者朝也古公卿上服也至周武帝時下

加襴唐高宗朝給五品已上隨身魚又勅品官紫

服金帶深淺緋服並金帶深淺綠服並銀帶深淺

青服並鍮石帶庶人服黃銅鐵帶一品已下文官

帶手巾算篋刀子礪石武官亦聽審容一朝制武官

五品已上帶七事站踈原注云佩刀子磨石架

爲翼衣布大袖周緣以卑下加襴前繫二長帶隋

唐朝野服之謂之馮翼之衣今呼爲直裰又梁志

有袴褶以從戎事三代已前人皆跣足三代已後

始服木屐伊尹以草爲之名曰履秦世參用絲革

靴本胡服趙靈王好之制有司衣袍者宜穿卑靴

十

唐代宗朝令宮人侍左右穿紅錦靴凡在經營所宜詳辨至於聞立本圖昭君妃子配虜戴帷帽以據鞍王知慎畫梁武南郊有衣冠而跨馬殊不知帷帽創從隋代軒車廢自唐朝雖弗害為名蹤亦丹青之病耳原注云帷帽如今之席帽周回垂

翻也○宋郭若虛圖畫見聞志

唐人軟裏蓋樂關則士習賤服以不違俗為美余初感之當俟史子留意舊言士子國初皆頂鹿皮冠弁遺制也更無頭巾掠子必帶篋所以裏帽則必用篋子約髮客至即言容梳裏乃去皮冠梳髮角加後以入幘頭巾巾中篋約髮乃出客去復如是其後方有絲絹作掠子掠起髮頂帽出入不敢使尊者見既歸於門背取下掠子篋約髮訖乃

唐法要錄卷二人物

敢入恐尊者令免帽見之為大不謹也又其後方見用紫羅為無頂頭巾謂之額巾猶不敢習庶人頭巾其後舉人始以紫紗羅為長頂頭巾垂至背以別庶人黔首今則士人皆戴庶人花頂頭巾稍作幅巾逍遙巾額巾則為不敬衣用裏肚勒帛則為是近又以半臂軍服被甲上不帶者謂之背子以為重禮無則為無禮不知今之士服大帶拖紳乃為禮不帶左衽皆夷服此必有君子制之矣漢刻從者巾與殷毋追同今頭巾若不作花頂而四帶兩小者在髮兩差大者垂則此制也禮豈有他君子制之耳余為漣水古徐州境每民去巾下必有鹿指皮冠此古俗所著良足美也又唐初畫舉人必鹿皮冠縫掖大袖黃衣短至膝長白裳也蕭

翼御史至越見辯才云着黃衣大袖如山東舉子用證未軟裏曰欄也李白像鹿皮冠大袖黃袍服亦其制也宋牛希書云○案以上三篇雖未詳各體服飾畫法而為畫人物家所不可不知者故兼錄之

自唐以前名畫未有無故事者蓋有故事便須立意結構事致訂訂人物衣冠制度宮室規模大略城郭山川形勢向背皆不得草草下筆非若今人任意師心鹵莽滅裂動輒託之寓意而止也唐畫論云○范仲淹聖賢畫論曰畫人物須先取歷

唐法要錄卷二人物

畫人物必先習古冠服儀仗器具隨代更易制度不同情態非一雖時手傳摹不足法也唐畫論云○范仲淹聖賢畫論曰畫人物須先取歷

唐法要錄卷二人物

朝冠服儀仗器具制度之下同見書藉之後先勿以不尋見而裁之未若參之若漢之故事唐之陳設不貽笑也唐書

右錄古事畫須通古制

畫人物者必分貴賤氣貌朝代衣冠釋門則有善功方便之顏道像必具修真度世之範帝皇當崇上聖天日之表外夷應得慕華欽順之情儒賢即見忠信禮義之風武士固多勇悍英烈之貌隱逸儼識肥遯高世之節貴戚蓋尚紛華侈靡之容帝釋須明威福嚴重之儀鬼神乃作醜醜馳騁之狀士女宜富秀色姝媚之態田家自有醇壯樸野之真恭驚愉慘又在其間矣畫衣紋石用筆全類於書畫衣紋有重大而調暢者有縝細而勁健者勾

緯縱掣理無妄下以狀高側深斜卷摺飄氣之勢

宋郭若虛圖畫見聞志

昔人論人物則曰白背如瓠其爲張蒼眉目若畫其爲馬援神姿高徹之如王衍閑雅甚都之如相如容儀俊爽之如裴楷體貌閑麗之如宋玉至於論美女則蛾眉皓齒如東隣之女瓊姿豔逸如洛浦之神至有善爲妖態作愁眉啼妝隨馬髻折腰步齟齬笑者皆是形容見於議論之際而然也若夫殷仲堪之眸子裴楷之頰毛精神有取於阿堵中高逸可置之丘壑間者又非議論之所能及此畫者有以造不言之妙也故畫人物最爲難工雖得其形似則往往乏韻宋宣和畫譜

寫古人面貌宜有所本卽隨意爲圖思有不凡之格

畫法要略卷二人物

寧樸野而不得有庸俗狀寧寒乞而不得有市井

相唐方薰山靜居畫論

寫仙佛聖賢必得世外之姿日星之表神鬼威厲隱逸蕭閒武人英偉文士秀發以及美人貞靜之致皆非尋常可以摹其神情今見吳中風氣多背古意甚且有寫古事效演劇院本以形容之新稿偶出翕然臨仿則使古人悉蒙塵垢矣清范濂蜀雲

畫論

### 右錄畫古人面貌法

昔吳道子畫鍾馗衣藍衫鞞一足眇一目腰笏巾首而蓬髮以左手捉鬼以右手扶其鬼目筆蹟遒勁實繪事之絕格也有得之以獻蜀主者蜀主甚愛重之常挂臥內一日召黃筌令觀之筌一見稱其

絕手蜀主因謂筌曰此鍾馗若用拇指指其目則愈見有力試爲我改之筌遂請歸私室數日看之不足乃別張絹素畫鍾馗以拇指指其鬼目翌日并吳本一時獻上蜀主問曰向止令卿改胡爲別畫筌曰吳道子所畫鍾馗一身之力氣色眼貌俱在第二指不在拇指以故不敢輒改也臣今所畫雖不迨古人然一身之力併在拇指是敢別畫耳蜀主嗟賞之宋郭若虛圖畫見聞志○案此段雖僅言鍾馗畫法類知畫人物必重在精神有所壯

學者固可以三隅反也

### 右錄畫人物當知精神所注

釋道鬼神畫法第二  
畫工畫佛身光有圓圓如扇者身側則光亦側此大

畫法要略卷二人物

謬也渠但見雕木佛耳不知此常圓也又有畫行佛光尾向後謂之順風光此亦謬也佛光乃定果之光雖劫風不可動豈常風能搖哉宋沈括夢溪筆談

名畫錄案此名畫錄不知何人所作吳道子常畫佛

留其圓光當大會中對萬象舉手一揮圓中運規觀者莫不驚呼畫家爲之自有法但以肩倚壁盡臂揮之自然中規其筆墨之粗細則以一指拒壁以爲准自然均勻此無足奇道子妙處不在乎此徒驚俗眼耳全上○案此是畫佛像圓光之法紙絹上無所引之指此以隨中改

### 右錄畫佛頂圓光法

世俗畫佛菩薩者或作西域相則拳髮虬髯鼻

目一如胡人或作莊嚴相妍柔姣好奇衣寶物一如婦人皆失之矣

宋李薦德隔簾畫品論趙公祐

道釋雖非鬼神之狀爲難知若近習而易工者然氣

豪亦自殊體道家則仙風道骨要非世俗抗塵之狀釋氏則慈悲枯槁與世浮泊無貪生奔競之態非有得於心者詎能以筆端形容所及哉

書譜○案此論可與前條相參

賈公傑作佛象極精細衣縷皆描金而不俗

畫鑑

每見梁楷諸人寫佛道諸像細入毫髮而樹石點綴則極洒落若略不住思者正以像既恭謹不能不

法要錄卷二人物

借此以助雄逸之氣耳至吳道子以描筆畫首面

肘腕而衣紋戰掣奇縱亦此意也

軒又錄○案此即粗細互用之意

五百羅漢圖一軸入定於龕中者一人陸樹趺坐而

說法者一人左右侍聽者八人說經者六人課經者六人課已而收經與誦而倚杖者各一人環坐指畫而議論者塵揮手杖支頤相嚮而談者各六人歸依寶塔者五人和南合座者六人稽首舍利光者八人飯餓鬼者四人食鳥爲者施魚鱸者各五人雲升者六人指現五色光者鉢現白光者泉湧於頂者火燃於踵者袒而洗耳金環手隨求而立者各一人受齋請者七人受龍女珠獻者六人

受兩窺花獻者四人受住生花獻者七人受衣冠從三牛謁者五人受胡輪驢者七人受胡從兩

輓而致琛者四人受海神跪寶者五人騎龍者跨虎者乘馬者象駕者獅子馭者各三人爲犀說法者一人後座者三人植錫而座巨蟒上者一人背樹驢山鵲者六人注蝶升者仰鳳集者閱麋鹿者各四人俛伏獐者翫舞鶴者各五人擷菰蒼者一人從後者五人書蕉葉者五人持蕉葉而涉筆者

二人焚香而茗飲者六人臨流而滌鉢者三人滌已而持歸者一人浣衣者就樹絞衣者浣已而歸者將浣而進者隔岸而覘者各一人洗履者後洗而納履者振衣而去者各一人削髮者爲削髮者沐而侍者解衣者既解收衣者各一人補毳者二

法要錄卷二人物

人操刀尺者一人治綫者三人泉涌於石遠近而觀者十六人度石梁者三人欲度者四人行杖錫者二人導者二人贊者三人芒屨擔簏而歸者三人束裝而行者一人或坐或行或立踟躕款欠杖柱笠負數珠白練山曲水隈塗觀而卒遇者十八輩合一百二十有三人或坐或行或立背樓觀憑欄楯據危迫險峻仰睇直視轉盼側睨旁顧近相目遠相望者二十八輩合一百三十九人凡羅漢五百人而佛處其中焉佛之旁又有寶冠珠絡持如意執蓮花座窺象者菩薩二右袒徒跣曲拳和南而後侍者弟子十瞻贊而前謁者十六甲冑椎髻挺劍秉鉞立左右者善神二別者三十有一焉又童子有抱經室主茶匱荷策持餅典湯徹器凡

十有六鬼有駮龍馭馬象受施食送齋書麟身鳥

味衣短後隱樹而竊者凡十有四雜人物有白衣

胡跪獻花香珍怪衣冠而謁驅牛以從載犀象鳥

筐篚而進甲服弓矢愕而瞻數者凡十有九鳥獸

有鳳鶴鵲烏龍虎犀象師子馬牛羣駝蟠螭戲

兒猿獾大小四十有三然以羅漢為主故號五百

羅漢圖宋李觀進海王三菩薩圖國師半佛等

誌圖以此為最難畫特錄之以為畫此圖者小

愛觀其文也故韓愈畫記大略住下雖又加諸人

十八學士登瀛圖說西國雅集圖說等等雖亦詳

記各人形像以証易於分別然不獨

畫羅漢以世態之相擅名者金水張元是也至畫休

則骨相古野不類世間所傳豐頤廣額深目大鼻

容是取悅於衆目不達畫之理趣也宋郭若虛圖

畫觀志

右錄畫釋道像中婦人形相法

鬼神人物有生動之可狀須神韻而後全苦氣韻不

周空陣形似筆力未遒空善賦彩謂非妙也唐張

彦遠歷代名畫記

人物鬼神生動之物全在點睛睛活則有生意宣和

畫院或以生漆點睛然非要訣要須先圈定目

睛填以藤黃夾墨於瞳黃中以佳墨濃加一點作

瞳子須要參差不齊方成瞳子又不可塊然此妙

法也項子蘭同下卷錄

畫鬼神首多形狀怪異為能於吾何取必求諸筋力

焉以考其精神究其威怒郭若虛歷代名畫記

山林草野間閣藏獲臺與皂隸至於動作態度聲  
伸俯仰小大美惡與夫東西南北之人才分點畫  
尊卑貴賤咸有區別非若世俗畫工混為一律貴  
賤妍醜止以肥紅瘦黑分之大抵公麟以立意為  
先布置緣飾為次其成染精綴俗工或可學焉至  
率略簡處則終不近也宣和畫譜

布置景物及用筆意思皆當合題中氣象如謀會則  
有忻悅意思離別則有愁慘意思寫聖賢仙佛令  
瞻者動肅穆之誠寫忠孝仁慈令對者發性情之  
感山林肥遯須瀟灑而幽閑鐘鼎賢豪須雅麗而  
典則副閨房之美女雖奇石高枝亦呈媚媚稱恬  
圖法要錄卷二人物

退之幽人縱散樽亂石亦具清靈方外清流但覺  
煙霞遍體才華文士可知廓廟雄姿農圃呈時世  
之昇平漁樵識湖山之放浪飛仙本不可見宜悅  
惚而飄揚鬼物原無所憑宜奇變而詭譎以及綺  
園歌舞極穠華美麗之觀獵騎飛騰騎聲控縱送  
之能靡不各盡其致道子龍眠卓越千古亦不外  
是也清沈宗素芥舟學畫編

右錄人物形容法

人物鬼神生動之物一則宋趙希鵬洞天新錄○見

右錄人物點睛法

石恪畫戲筆人物惟面部手足用畫法衣紋粗筆成  
之明都穆寓意編○案此書為寫意人物之始

古人畫人物上表下裏五月黃白粉青紫四色未嘗  
用綠色者蓋緣近婦人服色也琴囊或紫或黃二  
色而已不用他色明寶鑑叢書卷四

衣褶紅當以畫石鈎勒筆意參之多筆不覺其繁少  
筆不覺其簡然石貴乎似亂非亂衣紋亦以此意  
為妙曾見海昌陳氏筆探微天王衣褶如草篆一  
袖六七折卻是一筆出之氣勢不斷後世無此筆  
手唐方麓山隱居書

白石翁師吳道子作衣褶有古厚之致子畏師宋人  
衣褶如鐵線衡山師元人衣褶柔細如髮三君皆  
具士氣洵足傳世若吳小仙張平子輩劍拔弩張  
墮入魔道學者勿為所誤全上

右錄畫衣服法

凡圖中安頓布置一切之物固是人物家所不可少  
須要識筆筆相生物物相需道理何為筆筆相生  
如畫人因眉目之定所向五官之位因面之定所  
向而時體之坐立生之作衣紋亦須因緊要處先  
落一筆而聯絡微貼之筆生之及其布景如作樹  
須因緣而生枝因枝而生葉作石須因匡郭而生  
間破之筆因間破而生皴擦之筆以及竹木掩映  
若草點綴無有不一氣相生之勢為之既熟則流  
利活潑之機自能隨筆而出矣何謂物物相需如  
作密樹需雲氣以形其蒼鬱作間雲須雜木以形  
其繁茂是雲與樹之相需也屋宇多橫筆掩之者  
須透直之長林樹枝多直筆間之者須橫斜之坡  
石是橫與直之相需也至於烘托之妙

則有處與無處相需而烟霏之致以明交接之間此物與彼物相需而穿插之處乃顯繁亂者濃淡相需而條理得以井然蕭疏者遠近相需而境界得以曠闊其或命題之不可缺者雖不需作之物當一一還他但要位置得宜而不傷大雅或露其要處而隱其全或借以點明而藏其跡如寫帝子林端則知其有酒家作僧於路口則識其有禪舍要令一幅之中無非是相生相需之道加以剪裁合度添補得宜令玩者遠看近看皆無不稱乃得之矣清沈宗憲芥舟學畫編

凡人物家布置景色但當作一開一合蓋所謂小景原不過於山水大局中剪其一段而自爲局法若以一二工緻小人物而實之羣山萬壑之中稍大

人物補之重尚複嶺之下則皆不合法此二者論之於理未嘗有乖繩之以法則大有礙作者但就法一邊論可也總之人物多則景物可多人物少則景物斷不可拍塞蓋局法第一當論疎密人物小而多者則可配以密林深樹高山大嶺皆大而少者則老樹一條危石一區已足當其空矣以此推之則疎密之道自了了矣同上

人物布置成局全藉有疎有密疎者要安頓有致雖略施樹石有清虛蕭西之意而不嫌空鬆少綴花草有雅靜幽閑之趣而不爲岑寂一部一壺一几一榻全是性靈所寄令見者動靜懷想是謂少許勝人多許如倪迂老遠岫疎林無多筆墨而滿紙逸氣者乃可論布局之疎密者亦要得

掛映縱橫重陰疊翠略無空處而清趣自存極往來曲折不可持計而條理愈顯若雜亂滿紙何異亂草堆柴哉凡畫當作三層如外一層是橫中一層必當多豎內一層又當用橫外一層用樹林中一層則用樹梢房屋之層內一層又當略作遠景樹石以分別之或以花竹間樹石或以夾葉間點華總要分別點然大畫雖有數層而紙素受筆之地只是一層是在細心體會其外層受筆之外便是中層地而中層受筆之外又是內層地面惟能調劑得宜不使樹不連環不失章法便可使玩者幾欲入其中矣一局之間又當作股數多不過三四一股滯重餘股當量其遠近而少疎淡皆通體拍劑者能以一二處小空或雲或水俱是畫家

通靈氣之處也有全露之叢林無全露之屋宇有成片之水而無成片之平地路必求通泉必求源書近處要濃重遠處要輕淡固是成說然又不當故以輕重爲遠近要識遠近之法在位置不在濃淡濃而能離舍而能別若翠微前無非氣韻華滿目盡是文章乍見足駭人目細玩更怡人情密而至此吾何間然同上

畫人物精在首而樹石而次則界畫花草之屬又其次也但同在一圖必當相稱若輔佐不佳亦足爲人物之累凡人物亦工整設色亦 lawful 界畫折算亦能無差而一涉樹石便現出幾許扭捏而不可用少筆墨而爲之者也夫至樹石雖有兼本而無平日功夫者一筆難措即勉強爲之不足



竹欲疎而韻宜稱者逸士佳人凡此形容皆筆墨所出而各得其神則作樹之道其庶幾矣至于石法既無一定之形復非一家之筆或宜峭而嶮有森然欲搏之奇或當秀而靈著莫測神工之巧可凭似案供坐臥於園林彼列如屏待留題於驛雅映琅玕之鳳玉閒置者數必多半疊而叉峻峭近配奇者筆尤須橫遠而望之既層疊而又峻峭近而察之已皴皺環氣漏透蒼苔碧蘚疑蹲獅臥虎之驚人竹映花披儼對油飄裾之可意臨水濱而特立如招問字之船當細徑以橫施故曲登山之履至若湖山佳麗礪磴奇觀飛瀑於懸崖巉嵒峻削映清流於淺瀨高下參差石之靈者出自天成惟筆墨乃可奪之可知筆之巧亦有出而不窮

者能於筆墨間求道理不甚遠矣同上  
布景大局已定而中間隨意點綴古玩及花草之屬  
亦人物家之不可少者須位置得所方稱古玩或  
磁或銅款式宜古雅而不宜多多則類於骨董肆  
而反傷雅道平日所見佳製古器圖其數種酌而  
用之可也適之趣宜花草補綴於樹根石隙以助  
清幽閑適之趣宜以筆蘸色點出點染生動工緻  
物亦不宜用勾勒蓋以單筆點出具有生趣之致  
若勾勒所成便傷於刻且失之板實反害大體矣  
但巖壑之姿玉堂之彥閨房之玩籬落之風其所  
點綴則又自有分別存乎其間矣同上  
點勒苔草最關全局氣韻非可漫爲增損所謂苔者  
施於石之巖嵌巔頂及樹之老幹與糾結之處藉

以明顯界限而蒼然之致以出故一處不過數點  
宜用焦墨若重設色以青綠嵌之其依理而密點  
者乃草耳不得與苔相混若地坡細草則或點或  
勒借以破地坡之平衍而映出人雨衣紋更使明  
白且氣韻婆娑尤可助通幅之神但疎密濃淡多  
寡之數須臨時斟酌非落墨布局時所能預定也  
夫苔能明顯界限固已而草之爲用又能聯絡氣  
脈蓋布景用筆不過橫豎其境界地面不過平直  
凡豎而直者易於圖寫至平而橫者難以妥帖而  
安頓諸色物件又多在平處而平處又不可多見  
若通幅數見平地最取人厭故當隨處有平地但  
隱而不見又曲折可通足令觀者色舞且林木縱  
橫峯巒層疊之餘忽留一片平陽芊綿草色驕人

逸士藉以爲茵移時晤對亦逾快之絕境也點苔  
是通局之眉目寫草是通局之鬚髮鬚髮眉目之  
間已自烟烟則不待徧見其五官百骸而識其非  
凡品也同上

今時制度多有不宜於畫者如畫必參古法用之手  
筆迺妙能寫俗物而不傷雅尤爲卓異矣清范幾

右錄畫人物布置輔佐諸法

仕女美人畫法第四

仕女之工在於得其閑閑之態唐周昉張萱五代杜  
霄周文矩下及蘇漢臣輩皆得其妙不在施朱傅  
粉鏤金佩玉以飾爲工楊臣古今畫鑑  
古人畫士女立體或坐或行或立或臥皆質樸而神

韵自然斌媚今之畫者務求新艷妾極彎環擊折  
之態何異梨園子弟登場演劇與倡女媚人也直  
令人見之欲嘔昔桓溫納李勢之妹爲妾置諸齋  
中其妻操刀襲之李情辭悽惋妻釋刀曰我見猶  
憐何況老奴夫李當危急驚懼時猶令妬婦易妬  
爲憐卽此以思風韻所生固不在生嬌作態也清

張庚國朝畫徵錄

周昉畫美人多肥楊庵以爲當時宮禁所尚蓋肉不  
豐是生色鬋髀肉豐而骨不肥一田家新嬾耳且  
引楚詞豐肉肥骨調以娛及豐肉微骨體便媚證  
之並引石渠錄天廡無瘠馬宮禁無瘠容故韓幹  
畫馬亦肥清程庭璣畫書畫堂

右錄畫仕女美人法

畫法要錄二編卷二

書法要錄二編卷三

龍游

余

撰

傳神篇

總錄

寫自額以上寧遲而不速不使遠而有失其於諸像則像各異迹皆令新跡彌舊本若長短剛軟深淺廣狹與點睛之節上下大小濃薄有一毫小失則神氣與之俱變矣唐張彥遠歷代名畫記云自古相傳脫錯未得妙本點校案此篇為畫傳最古之論全文置此一段尚可解故摘錄以冠全篇

夫寫人形狀者在全其氣字王薊能停分取像側背分衣周旋變通不失其妙宋劉道醇聖朝名畫評

書法要錄卷三 傳神

傳神之難在於目顧虎頭云傳神寫照都在阿堵中

其次在顧頰吾嘗於燈下顧見頰影使人就壁畫之不作眉目見者皆失笑知其為我也目與頰頰似餘無不似者眉與鼻口蓋可增減取似也唐蔣

曉傳神說要曰東坡云吾嘗於燈下顧見頰影使人就壁畫之不作眉目見者皆知其為我夫頰眉

下作豈僅設色乎設色豈有源流見其播閱專在

而目得神其狀皆用成塵或少以補石和墨亦可

下筆法頗潔淨輕細得其體態需要面上惟鼻及

眼皮眉目口鼻有筆墨痕迹若鼻唇眉目兩頰兩

頰山根一筆中側邊一筆眼睨上下兩筆髮際打

圈須用淡墨烘出故打眶格尤宜淡也傳神與相

一道欲得其人之天法當與眾中陰察其舉止今

乃使具衣冠坐注視一物彼斂容自持豈復見其天乎宋元王冕此本出見成凡人意思各有所在或在眉目或在鼻口虎頭云頰上加三毛覺精彩

殊勝則此人意思蓋在須頰間也優孟學孫叔敖抵掌談笑至使人謂死者復生此豈能舉體皆似耶亦得其意思所在而已使畫者悟此理則人人可謂顧陸吾嘗見僧維真畫曾魯公初不甚似一

日往見公歸而喜甚曰吾得之矣乃與眉後加三紋隱隱可見作仰首上視眉揚而額蹙者遂大似宋蘇軾東坡集

寫照非畫物比蓋寫形不難寫心惟難也夫帝堯秀眉魯傳司馬亦秀眉舜重瞳項羽朱友敬亦重瞳

沛公龍顏岳叔夜亦龍顏世祖日角唐高亦日角

書法要錄卷三 傳神

文皇鳳姿李相國亦鳳姿尼父如蒙黠陽虎亦如

蒙黠寶將軍鬚眉駉實王亦鬚眉揚食我熊虎之

狀班定遠乃虎頭司馬懿狼顧顧嵩乃狼眈若此

者寫之似足矣故曰寫形不難寫屈原之形而非

肖矣倘不能筆其行吟澤畔懷忠不平之意亦非

靈均寫少陵之貌而是矣倘不能筆其風騷冲澹

之超忠義傑特之氣峻潔葆麗之姿奇僻騰博之

學雖寓放曠之懷亦非浣花翁蓋寫其形必傳其

神傳其神必寫其心否則君子小人貌同心異貴

賤忠惡奚自而別形雖似何益故曰寫心惟難宋

陳郁話談

使人偉衣冠肅瞻眄巍坐屏息仰而視俯而起草豪髮不差若鏡中寫影未必不木偶也著眼於顛沛

造次應對進退顰額適悅舒急倨敬之頃熟想而默識一得佳思亟運筆墨免起騷落則氣王而神完矣宋陳造江表長翁集○陳造傳神要曰

凡人有欲畫其神已拘泥我須當未畫之時從旁窺探其意思欲以無意露之我以為有意窺之意思得即記在心上所謂意思青年者在棋樂高年者在繡紋烘染得其淺深高下繡紋得其長短輕重也若令人端坐後欲求其神已是畫工俗筆○案注明繪事雕蟲之論蓋本此而略加推闡錄之以供參證其言曰夫圖形影未盡纖麗察影觀象必通相法欲窺其自得之天先相其異人之處五臟四瀆各不相侔八卦五行又復殊氣舒急器敬造次顛沛性情流露於肌膚本真發見於笑

畫法要錄卷三 傳神

言靜而求之默而識之閉目如在目前故筆如在筆底然後妙想天機會全神以定墨真宰意匠肖五官以微華先鈎鼻準以馮之主眉目口耳齒頰鬚髮逐漸相生神氣自足也必使像去冠帶瞻視纖坐屏息俯臥面而俯起草則膠柱鼓瑟必同木偶矣

畫法門類至多而傳神寫照由來最古蓋以能傳古聖先賢之神垂諸後世也不曰形曰貌而曰神者以天下之人形同者有之貌類者有之至於神則有不能相同者矣作者若但求之形似則方員肥瘦即數十人之中且有相似者矣烏得謂之傳神今有一人焉前肥而後瘦前白而後蒼前無鬚髭而後多髯乍見之或不能相識即而視之必恍然

畫法要錄卷三 傳神

四

曰此即某某也蓋形雖變而神不變也故形或小失猶之可也若神有少乖則竟非其人矣然所以為神之故則又不離乎耳目口鼻固是形之大要至於骨格起伏高下縐紋多寡隱現一一不謬則形得而神自來矣其亦有骨格縐紋一一不謬而神竟不來者必其用筆有未盡處用筆之法須相其面上皮色或寬或緊或粗或細或略帶微笑若與人相接意態然後商量當以何等筆意取之則斷無不得其神者夫神之所以相異實有各各不同之處故用筆亦有各各不同之法或宜渾灑或宜勾勒或宜點剔或宜皴擦用之不違其法自能百無一失夫用筆之法原不是故為造出乃其面上所各自具者我不過因而貌之直是當面放一幅天然各作之像我則從而縮臨之也有筆處的是少不得之筆有墨處的是不可免之墨有色處的是應得有之色層層傳上以待如其分而止做到工夫純熟自然心手妙合形神逼肖矣初學須多看古人各作識其用筆之法實從天然自具而來細心體認盡意揣摩能識面上有天然筆法自筆下有天然神理若不向此加工徒規規於方圓肥瘦長短老幼之間縱或形獲少似而神難盡得傳神云乎哉沈尹默先生書畫論

天有四時之氣神亦如之得春之氣者為和而多含蓄得夏之氣者為旺而多暢達得秋之氣者為清而多閑逸得冬之氣者為凝而多斂抑若任笑盛怒哀傷憔悴之意乃是天之酷暑嚴寒疾風苦雨

之際在天非其氣之正在人亦非其神之正矣故傳神者當傳寫其神之正也神出於形形不開則神不現故作者必俟其喜意流溢之時取之目於喜時則梢紋挑起口於喜時則兩角向上鼻於喜時則其孔起而欲藏口鼻兩傍於喜時則壽帶紋中間勾起向額蓋兩額之間笑則起愁則下不起不下在人不過無喜無愁照此傳寫猶恐其板滯而無流動之致故必略帶微笑乃佳爾又人之神有專屬一處者或在眉目或在蘭臺又在口角或在額頰有統屬一面者或在皮色如黃緊麻縐之類是也或在顏色如黃白紅紫之類是也既能一類無差復能筆墨清潤無使重滯而有輕和圓轉之趣乃是妙手其有一種面皮緊薄肉色青黃目

法要論卷之四

定無神口紋覆下神氣短薄意思慘淡者縱有絕世名手必不能呼之欲出也竹垞老人謂沈爾調曰觀人之神如飛鳥之過目其去愈速其神愈全故當瞥見之時神乃全而真作者能以數筆勾出脫手而神活現是筆機與神理湊合自有一段天然之妙也若工夫未至純熟須得添毫而成縱得部位顏色一一不甚相遠而有幾分相肖只是天趣未臻尚不得為傳神之妙也同上

傳神固在求肖然但能相肖而筆墨鈍澀作法膠固鳥得即為妙手耶且同是耳目口鼻碌碌之夫未嘗無好相而與之相習漸覺尋常雄才偉器雖生無異質而一段英傑不凡之概時流溢於眉睫之間觀杜少陵贈曹將軍詩可見矣今人但知死法

不求變化之妙依樣寫去祇是平庸氣息耳夫以平庸之筆寫平庸之人猶之可也若以平庸之筆寫非常之人如何可耐方將以不平庸之筆寫平庸之人俾少減其平庸之氣奈何以平庸之筆寫不平庸之人哉且天地之間惟人也得其秀而最靈而造化之妙又惟筆能參之今以筆寫人是以求致靈而徒憑死法既負人且負筆矣愈知寫照者不可但求之形似也然所謂活法者又士實不求甚肖惟參以靈變之態則形固肖而神更肖且靈之為貴也今有非常之人儕於庸衆識者必能物色以其氣象之不可掩也而正此不可掩之氣象惟筆可傳耳其傳之也或一時而得或經久而得或得其能於無人之際或得其神於酬酢之

法要論卷之四

交或因平直而得之或藉巧變而得之筆到機隨心閑手暢脫穎而出恰如乍見之神迎刃以破適值無心之合熟極之候動了踰矩會意所成多不如少出之也易既無張皇補綴之痕得之也全有活脫圓融之妙此所謂一時之得蓋出於偶然者也揣摩有日貫想多方刻勵以求既徹終而徹始鑽研而得亦見淺而見深往復尋求功深效見爬羅抉剔苦盡甘來人十已千魯者獨能傳道先難後獲成時方信功夫此所謂經久之得蓋出於功力而非質之所能限也心與天遊尚未形其喜怒哀樂神歸自在更不關乎動作語言苦動苦靜之間非肆非莊之際澄泓無滓如秋水之在冥潭磊落多姿若奇峯之凌霄漢和而泰覺道氣之冲然

安以舒乃天機之適爾此所謂能得其無人之態者也非筆格極高易以臻此眼稍施喜意流溢於雙眉口輔圓融樂事顯呈於兩頰疑真而并忘疑假接之如生載笑而愉聽載言呼之欲應想歌之神味儼對客之形容顧盼有情素識者固如逢其故歡欣無限素昧者亦恍覩其以此所謂能得酬酢之神者也筆墨之輕圓靈活蓋獨絕矣眉清目秀鼻直口方條理井然無事深求巧法神情朗暢但須不失常規看骨相之清奇法以顯而愈妙觀儀容之周正形隨筆以成圖援筆立成更見丰神大雅拔圖宛在翻疑壁畫徒勞此則以平直之法而得之者也是在輕重隱現之間但以勾勒取之足矣或貌寢而格奇或神清而骨濁求其貌

法要領 第三 傳神

而失其格縱相似而實非寫其骨而違其神雖已近而終遠是非巧思難致神全一成之法無所施百變之機庶可濟法外求法乃為用法之神變中更變方是求變之道此則所謂藉巧變以得之者也今之寫照者令人正襟危坐刻意摹擬或竟日不成或屢易不就不但作者神消氣沮即坐者亦鮮不情怠意闌縱得幾分相似不失之板滯即流於堆垛騷人雅士見之定當攢眉亦何取於筆墨哉吾所謂活法者正以天下之人無一定之神情是以吾取之道亦無一定之法則學者參此而有得焉方知嚮之著相以求者皆非有用功夫矣然人亦安能起手便知活法哉但於既熟規矩之後時須參此以希靈變而後可幾於阿堵傳神之妙

問曰凡人寫照僅能得其形似而不能得其神似即或得其神似而多酒肉氣者何也曰氣韻不足故也曰氣韻可得聞與曰靈明之神也氣韻是生動之致也運用之機也虛無之象也欲得氣韻是在乎時守定性情充實精髓不為外擾而自得之也曰請言外擾之狀曰其緒無端其事不一如方寸瑩然靈光內照間有一物焉以亂其神則神不足矣有一事焉以奪其氣則氣不足矣吾年近六旬雅無嗜好此心瑩然不為外物所擾也久矣往往用吾之氣韻取人之氣韻取人之氣韻韻恆百不失一誠能從事於斯雖入前人之室而無難矣清一舉寫

法要領 第三 傳神

右錄傳神不尚形似  
用筆以潔淨為主古人畫框格皆有筆法又能潔淨見其綽綽有餘格用筆極粗而目栩栩欲動此兼能以筆力勝者其次用筆極粗而落筆輕乾淡漸加細潔圓潤耳然落筆要從空中下來起頭則輕靈至運行不可一直直則板滯漸顯傳神要  
用筆四要一曰準準者何有規矩而目力有準然後下筆有準也如臨全面框格圖其目力為規矩用力算之其大小相似即謂之準由是得其規矩收小放大可以變化板法矣二曰烘烘者何即染之謂也人之面格高下須用顏色烘托烘法惟潤色全面以顏色畫上筆以濕為主則有氣色烘染處要潔淨三曰砌凡面上有班點或染有不到俱

以砌補之或面上氣色深者竟不用烘以顏色砌之砌後仍可用染也又有不用染純用皴者或麻皮皴米粒皴疏砌密小有異耳砌在微茫之間其筆意可見然終以痕跡渾融爲妙砌染烘可兼用可先後用或紙烘或純用砌俱可四曰提色設將畢看面上凹凸處用檀子等色提醒然後格局分明高下顯露同上

兩間之物無不可以狀之者惟筆而已夫以筆取物而欲肖之非用筆得法者不能況人之面貌尤爲靈氣發現之處若徒藉凹凸蒼黃白晳紅潤之色不過得之形似而已其靈秀韶韻之致萬萬不能得也欲得靈秀韶韻之致而不講求筆法之所在亦萬萬無由得也試觀古人所作人物但落筆數

筆勾勒絕不施渲染不但邱壑自顯而且或以古雅或以風韻或以雄傑或以雋永神情意態之間斷非尋常世人所易得苟以庸俗之筆仿而爲之則依然庸俗之狀而已矣則甚矣用筆之足向也今之傳神家全賴以脂粉之色添而成之縱得幾分相肖必至俗氣薰人難以嚮邇卽解以淡墨取凹凸爲邱壑亦慮神氣不清惟無筆也若能先相其人之面摘其應用筆處以筆直取之輕重恰合濃淡得宜既不令其模糊復不使其著迹蓋不模糊則渾融之中不沒清朗神氣不著迹則顯豁之中不失圓潤意思於是清神奕奕秀骨珊珊雖尋常形狀一經其筆無不風趣可喜而仍能宛以肖之東坡所謂販夫販婦皆冰玉者也實由作者有

不猶人之筆致因而所作者亦各有不猶人之意致豈非用筆之妙哉又面上皮縷及顴紋皆應顯其筆跡凡下筆必依其橫豎如額之縷橫故紋之粗細隱顯不齊而總皆橫覆至眉心則縷又豎縷過眉心至山根則其縷又橫鼻山之旁其縷又斜自印堂插近鼻管兩額之縷從眼指魚尾紋分下帶笑則長而深否則略見而已魚尾紋挑上則環到眉稜接著額之覆紋兩額之紋皆依壽帶分垂環向額下額下之紋又橫項之兩旁則又豎寫故當以勾筆取之寫縷當以皴筆取之故知寫照惟用筆用筆之道譬如蓋造房屋勾取大概則如梁柱牆垣寫及皴紋則如雕鏤增砌雖未經丹雘之施已具連雲之觀工夫大要全在用筆須將前代

妙手如曾氏一派細玩其下筆之道再於臨時能從面部相取下筆的確道理勾勒皴擦用惟其宜濃淡輕重施得其當無模糊著迹之弊有圓和流潤之神則不僅獨步一時且將卓絕古今矣清沈

傳神家不識用墨之道往往卽以赭色布置部位不知面部雖有高下邱壑而其色實則一統或有幾處深淺亦無關於凹凸者乃竟全以色添湊而成必至薰俗板滯縱得相似殊乏意致故必識用墨之道乃可以得傳神三昧卽如作少年人及芳年女照其邱壑自有凹凸之處若以赭取則太黃以暗取之則太赤苟非以墨取之何從憑藉卽如面色蒼老兩顴及鼻尖眼眶俱粗皺而有深黝之色

者皆當以淡墨擦過復以色和墨籠之層層而上必如其色乃止第不可墨浮於色致有黑氣耳其法當以淡墨漬過然後再以淡墨籠之務要墨隨筆痕色依墨態成後觀之非色非墨恰是面上神彩欲尋墨之所在而不可得不知皆墨之所成也又今人於陰陽明晦之間太爲著相於是就日光所映有光處爲白背光處爲黑遂有西洋法一派此則泥於用墨而非吾所以爲用墨之道也夫傳神祕妙非有神奇不過能使墨耳用墨祕妙非有神奇不過能以墨隨筆且以助筆意之所不能到耳蓋筆者墨之帥也墨者筆之充也且筆非墨無以和墨非筆無以附墨以隨筆之一言可謂盡淺用墨之秘矣誠攻於此而有得焉未有不以絕藝

名於一世者同上

有法也曰骨力曰蒼秀曰清雅曰中鋒能以肘腕運用者曰懸筆得法則龍蛇飛舞能以腕指運用者曰提筆得法則展轉隨形衡協丹青合釘頭鼠尾長康筆法倣春蠶吐絲古人用筆井井然有法焉墨有氣也曰潤澤曰渾厚曰氣韻曰淋漓能以破水點綴者曰潮染得法則陰陽配合能以着色磨洗者曰渲染得氣則姿態清妍探微妙染聖賢容像道子高超傳人物英威古人用墨混混乎有氣焉故有筆法而有生動之情有墨氣而有活潑之致法當合氣氣當合法法得氣而脈絡通氣得法而陰陽辨矣定部位先開後染是從濃以至澹顯骨格染後重開乃因淺而加深墨氣精則全

身生動於紙上筆法妙則五官隱躍於楮間染成突兀如高峯滿月可玩可攀開出精神似美玉明珠堪珍堪重所以畫山水而得筆法自然生動不同錮樹捉鴉寫形容而得墨氣定爾玲瓏豈比刻舟求劍苟不知用筆運墨以法以氣者信手塗抹一味板滯雖優孟衣冠而神采竭矣曷足貴乎

右錄用筆用墨法

顏色不純熟及用粉太重便多火氣故用礬紙畫略好生紙畫爲難也前論用漆墨先籠若面腫小者此法亦不可用欲除火氣須多臨古人筆墨清

學者從師求其規矩既得規矩須自臨摹多臨古人

好畫則設色精妙脫去火氣如僅以庸師所作學之則筆不流於汚俗必習於澆薄矣蓋前人之畫色澤純和筆法沈秀學者臨至百餘偏自然與衆手不同同上

右錄臨摹之益

提要之要以己之神取人之神也夫作畫時類偏屋之右首而坐定是左陽多而右陰勝也若如其色以取神則如陰陽界中人矣是必減右陰而如左陽神乃得耳

問曰傳真大意端不外於陰陽乎曰然曰誠如是則陰陽之法無過於西洋景矣染成樓閣深可數層繪出波瀾遠涵千里即或綴之彝鼎列以圖書無不透漏玲瓏各極其妙豈非陰陽雖一用法不同



夫西洋景者大都取象於坤其法實乎陰也宜方  
宜曲宜暗宜深總不出外實內窄之形爭橫豎於  
一線以故數層千里深染穴隙而成森鼎圖書推  
重影陰而現可以從心米取隨意安排借灣曲而  
成透漏染重濁而愈玲瓏用刻畫線影之工自可  
得遠近淺深之致矣夫傳真一事取象於乾其理  
顯於陽也如圓如拱如動如神天下之面字雖同  
部位五官千形萬態輝光生動變化不窮總稟清  
輕渾元之氣團結而成於此而欲肖其神又豈徒  
刻畫穴隙之所能盡者乎同上

凡天下之事物物總不外乎陰陽以光而論明曰  
陽暗曰陰以宇舍論外曰陽內曰陰以物而論高  
曰陽低曰陰故筆有虛有實惟其陰中之陽陽中  
之陰故筆有實中之虛虛中之實虛者從有至無

渲染是也實者着跡見痕實染是也虛乃陽之表  
實乃陰之裏也故高低凸凹全憑虛實陰陽從虛  
而至實因高而至低也夫平是純陽無染法也有  
高而有染有低纔有畫也蓋平處雖低而迎陽亦  
白也凸處雖高必有染襯方見高也

右錄陰陽虛實法

寫真有二派一重墨骨墨骨既成然後傳彩以取氣  
色之老少其精神早傳於墨骨中矣此閩中曾波  
臣之學也一略用淡墨鈎出五官部位之大意全  
用粉彩渲染此江南畫家之傳法而曾氏善矣余  
曾見波臣所寫項子京水墨小照神氣與設色者

同以是知墨骨之足重也至竹坻飛鳥之喻為誠  
精論節之以備學者參究焉  
寫真之法閩中曾波臣墨骨為正江左傳之第授受  
既久流落俗工莫有能心悟以致其功者故徒法  
難存而得其神者寡矣邈西洋一派矣猶作文者  
偏鋒易勝也同上錄

右錄派別

規模有準工夫深始獲成名骨格無奇界畫明纔能

得法鼻乃中峯拱邱壑而突兀面為總字審虛實  
於週圍山根眼位奸門名曰五部鼻柱天庭地閣  
即是三停目準額頭最是摹神秘妙鬚眉口耳俱  
為照式模型鼻耀豐隆年壽兩旁加染唇橫稜角  
人中地閣均分法令淚堂氣貫一額三照應言紫  
虛氣上接眉下下滿嘴角中實鼻樑天庭地閣神  
鋪平面九連迴處染上中下三停俱有三照應之  
處二目深藏魚尾皺皺成瘦朽之容兩額豐滿燕  
翎重染就魁梧之狀髮際黑深渾覺天庭之隆承  
榮染際微成地閣之超臥露兜目上由輔骨以重  
胞法令圍唇下有承漿而起托眉拂天倉輕重必  
充其貌腮餘地庫方圍定准其儀二目乃日月之  
精最要傳其生動一昏是涂朱之豔全憑寫出妍

華耳平眉準邊城外起長輪鬚覆唇邊疎密分並  
細索神令筆薄機圓研微阿堵氣也影連脈絡一  
貫通明陽迎正照自由滿現光生陰影邊旁必有  
暗藏染法不以一痕之深隙定爲兩路之提肥不  
以一突之豐腴定作三行之起落既爾形規籠絡  
格局團圓對真細更窮研猶恐絲毫備照樣  
微微潤神色要知精與無窮於是一對酷肖再復  
儼然覺來一面規模神情爽麗然而驟冗之勞不  
易方向之別尤難目應性情之變動形隨喜怒之  
更移任爾心聰不寫風流蘊藉雖能眼急怎傳舉  
止行藏最難者無中生有規模不靜何能見來清  
去白最厭者短處求長格式不安豈得知顧後瞻  
前最喜者九宜六易之從容九宜者一相契二安

神三障有題  
和七用物潔淨八用人合手九舒紙細細六易者  
一奇怪二蒼古三冬痕塊四露筋骨五重疊眉六  
帶毫毛最忌者十病五嫌之率略一病者一不  
詳二不雅三不雅四交代不清五陰陽不審六虛實  
不實連給了過八筆色不更九太過不及十繁  
苦了舒小嫌者一室無正光二有根難變氣三不  
重筆文不若筆一也一也一也一也一也一也一也  
揭之三難一難一難一難一難一難一難一難  
場之二急一舒動了舒靜二難而後空只可以  
一觀形規成見執定得心應手之靈明暗暗接量  
式傳真之巧實佈虛速如此則匡郭既成容光必  
備規模大概以陳與妙精微即寓真訣只須一理

變通何止千言潘丁鼻寫真秘訣載丁思銘寫無

右錄全訣

傳神最大者令彼隔几而坐可遠三四尺許若小照  
可遠六七尺許愈小愈宜遠畫部位或可近畫眼  
珠必宜遠凡人相對而坐近一二尺則相視不用  
目力無力則無神若遠至丈許或至數丈人愈遠  
相視愈有力有力則有神且無力之視眼皮垂下  
有力之視眼皮撐起清蕭傳神秘要  
凡傳神須得居高臨下之意列上  
右錄以遠取神法

如之若小者則染擦處有當簡省愈小愈可省全  
凡傳神須得清蕭傳神秘要

在兩眼得神耳面上有痕跡處可約量省去善會  
心傳神者自得之清蕭傳神秘要  
以盈尺之面而縮於方寸之中其眉目鼻口方位若  
失之毫釐何啻千里故曰約約者束而取之之謂  
以大縮小常患其寬而不緊故落筆時當刻刻以  
寬泛爲防先以極淡墨取目及眉次鼻次口次打  
圍俱粗粗爲之再約量其眉目相去幾何口鼻與  
眉目相去又幾何自頂及頤其寬窄略廣一一點  
酌而安排之安排既定復逐一細細對過勿使有  
纖毫處不合即無纖毫處寬泛雖數筆粗毫其神  
理當已無不得矣夫面上邱壑高下無些子  
平地乃以貼平之紙素狀之而能無此些子平地  
非用筆有法如何可得如不得法則無筆墨處皆

法要略卷一 傳記

必乎平斯寬矣今請決其不使寬而致平之故俾學者得所依據焉眼目睛而高如有細縐紋者則寫其縐紋以高之如無縐紋者則於傍睛處略深其色以高之若眼眶深者須顯其勾筆若不深則不必故為添設能四際安排得法亦必自然高起山根不高即有塌者亦必略略高起故寫山根者須近眉處下筆斜透至近頰處鼻尖兩筆有接著山根者直鼻也有不接山根者有兩骨中間開大也又山根有止一層者帶塌者是有兩骨其中層或上透眉心或下連鼻尖須略見筆法約定骨幹不得專以模糊之筆多次虛籠致成顛預模樣兩顛骨亦皆隆起其高處帶蒼色者先擦以淡墨復用色籠以高之或顯從眼梢下起一筆者或隱傍眼梢外上接眉稜下連頰輔者亦當以淡墨勾取後以色籠之自覺隆隆隱起矣眉稜骨無不起者但隱顯之不同耳隱者略施微皴顯者須見筆痕眉稜髮際之間謂之天庭天庭有重起而高者則環勾兩淡筆於髮際之內隱若圓起有自下削上者則傍眉稜以色暈入髮際有凸起而堆前者則當以色從耳根髮際兩邊暈籠總要使高下之形顯然可見而仍不著形跡為得口角壽帶皆宜略為仰上令得欣喜之意至於打圍是寫其邊道側墨地面故輕重出入濃淡之間尤須用意斟酌蓋一面之間無一絲空處即是無一絲平處能便不空處皆不平是為緊合不特癰而清者必當如是即腴而偉者亦必如是細細較對無一處不合則

法要略卷一 傳記

不期神而神自來矣故作他畫或有宜於放筆而為之者獨於傳神雖時刻收斂尚慮有溢於本位者若研習既久經閱亦多而絕無合作大都不免因平而寬之弊有因是說而能致力於此則他山之助不無小補云云 沈：唐：：筆畫編  
面部之位其起伏連斷處固無不圓渾而用筆之道又必於圓中存梗骨為得凡諸起伏連斷之處皆欲以筆為主以墨為輔如落筆時不能決定其處以下斷筆勢必至狐疑無主旋改旋易迄無下筆之處即欲不磨稜而後早已磨去矣故於約定匡廓之後將應落筆處分作三等第一等是極高起陷下之處如鼻準壽帶輪廓及眼眶顛骨之深者以筆落定以淡墨層層輔之第二等是略見凹凸之處如眉稜兩頤山根及眼眶顛骨之淺而可見者以淡墨落定以極淡墨略暈之第三等是本無凹凸而微見高低之處如額上圍痕眉間鬢筆兩腮有若隱若現之紋雙頰露似有似無之跡則亦以極淡之筆落定其處而略暈之凡諸落定之處務要斟酌的當勿使出入其或宜側或宜正或宜輕或宜重者則皆歸力於墨而墨又不得因有筆可倚而故多填湊以致煙薰滿面所謂筆者猶行文家立定主見如鐵案之不可移易所謂墨者猶行文家輔以辭藻但當暢達其意不應故飾浮華以妨大體今因論斷決之筆而復及輔佐之墨蓋以用墨之道其多寡出入亦有分量不得以為輔佐而可不論也同上案此段對論筆墨實因

論面形之體裁  
中而大者

天下至不相同者莫如人之面不特老少蒼嫩各人殊即一人之面一時之間且有喜怒哀靜之異況人各一神烏可概以一法今請申說所以分別之故有部位之不同者長短闊狹是也亦有部壑之不同者高下淺深是也有顏色之不同者蒼黃紅白是也有肌皮之不同者寬緊粗細是也人之面貌其豐歉盈縮長短闊狹之數若有一定故豐於面者必歉於側盈於側者必縮其面長者必狹其側短者常闊其面推而準之男女皆然至於三停五眼之數亦無或異三停者自頂至眉爲一停自眉至鼻爲一停自鼻至頤爲一停若就其俯者而

觀則上故豐而下故歉就其仰者而觀則上故縮而下故盈五眼者人兩耳中間有五眼地位惟闊面側處少故常若有餘狹面側處多故常若不足作者於耳根及顙骨交接處留心便得之矣將爲人作照先觀其面盤當以何字例之頂銳而下寬者由字形也頂寬而下窄者甲字形也方而上下相同者田字形也中間寬而上下皆窄者中字形也上平而下寬者用字形也下方而上銳者白字形也上下皆方而使長者目字形也上下皆方而

求其五岳高起者固當尋其用筆之處其點然應用勾筆者斷須見筆若乎坪者雖不點然其筆亦宜隱約其間至於落墨當以毫之濃淡分作十分量用如眼眉壽帶及圈瞳點睛是十分墨則跟上重紋及老年眼眉壽帶口痕鼻孔是七八分中年以後壽帶及眼眉深者應七八分淺者或五六分最淺者或三四分山根及兩頤應四五分或二分額骨及眉後應二三分或一二分漸漸添起時省察莫令過分務使四凸隱顯無毫釐之失此高下淺深之不同也人之顏色自嬰孩以至垂老其隨時而變者固不可以數計即人各自具者亦不可以數計今試論其大概所謂蒼者乃是氣色最老之意不論紅白皆有之此色非脂精所能擬

要於未上粉色時先將淡墨拌其重處若皮有細皺則當以淡筆依其肉縷細細好大約一面之最蒼處在天庭鼻準兩輪蓋口下頤必先到處故蒼色獨甚多既上粉色後或黃或隱赤再以色釐之如墨不足亦可補上也所謂蒼者即蒼色之未甚者故所著之處皆與畫司皆歷年數久便是蒼色也在此用墨時不必預爲計畫上粉色後以淡赭水漸潤面上不可一次便足致不潤澤且人之面色本如淺色花瓣無有一處勾畫者借此以善筆畢即以此成氣相相者去不潤紅是一色細意求之則此重而復紅此淺而復淡能一一無差自然神情逼肖矣所謂紅者乃是人之血色也而面有衰旺之分於是面色有榮衰之別

當於黃色既成之後觀其幾處是血色發現以脂破極淡水漸次漬之便覺氣色融洽又有一種通面紅潤之色當於上粉色後先通以淡紅水敷之復於赭色內添少脂水加其應重處亦分作數層上之乃得白者人之肉色也肉色本白如玉血紅而皮黃三者和而成是色若是靜藏之人不經風日自能白晢光瑩更須有一段光潤之色方為有生氣上色時須粉薄而膠清粉薄則色不滯膠輕能令粉色有玉地今人不解其理不論老少早上一層厚粉一片平白雖有好筆已經抹煞於是粉上加色無非痕跡且是死色夫色既死矣安望神之活動哉此則蒼黃紅白之不同者也面上肌理自少及老既隨時而易而生而自具者又各不同肌膚寬者若皮餘于肉骨格亦猶夫人而處處寬泛遇有摺紋必深而長作者當於落墨時筆筆見法不可磨殺蓋膚理寬者非必肥胖或前肥而後瘦者若一磨殺便不是寬之神理矣有肌理緊者若皮不能包裹骨肉而處處有牽強之意雖無深紋長摺亦大有起落高下且此種相必帶青黃之色而常若病容者神情短薄最難摹寫作法當以極淡墨不論遍數層層潤起令極牽強中少得自在意思極潤滯中略有流動之趣始稱幹旋造化之手也有肌理粗者或嚴密如柑皮或麤厲如樹縷且皺且麻點子與皺紋相雜非黃非黑斑痕與血色相兼既雜亂而無章復斑斕而無定至屬文雅之流就中却饒風趣苟不細心體會必至

塗抹而成不但失其神且失其形矣作者須於應皺處應勾處應點應疊處及應濃應淡應黃應赤之處一一還清則粗濁者其形耳而清雅流利之神自流於筆墨之間矣有肌理細膩者或光潤如玉或鮮豔如花而邱壑高下亦復朗然如列作者幾數無從下筆不知面之極細嫩者全賴用墨得法誠能以淡淡筆墨尋其下筆之處若隱若現漸次寫起邱壑凹凸已無絲毫之失乃傳以輕膠粉覺墨痕在隱約間然後於粉上用脂緒層層輕籠令部位高高下下非墨非色而晶瑩潤澤滿覺可愛形無纖微之失則神當自來矣此寬緊粗細之不同者也以上四條分十六目其用筆墨及脂緒之法已具於此而所以不同之故仍俟學者能盡力以究成規虛心以參活法求作者臨前自有種種法度熟極巧生不過無方之應文成法立乃為有本之源到此時候下筆如印如鏡一涉其手覺無難寫之面矣同上

初學寫真胸無定見必先多畫多則熟熟則專專則精精則悟其大要則不出於部位之三停五部而面之長短廣狹因之而定上停髮際至印堂中停印堂至鼻準下停鼻準至地閣此三停豎看法也察其五部始知面之闊狹山根至兩眼頭止為中部左右二眼頭至眼梢為二部兩邊魚尾至邊左右亦各一部此五部橫看法也但五部只見於中停而上停以天庭為中左太陽右太陽謂之天三下停以人中劃限法令至腮頤左右合為四

部謂之地四此亦部位之法不可不知者也立五岳額爲南岳鼻爲中岳兩額爲東西岳地闌爲北岳將書眉目準唇先要均勻五岳始不出乎其位至兩耳安法上齊眉下平準因形之長短高低通變之耳凡此皆傳真入手機關絲毫不可易也果能專心致志而不使有毫釐之差則始以誠而明終由熟而巧千變萬化何難之與有清丁阜寫真訣

傳真得真心眼手誠未定人格先定心目無旁騖耳無側聞筆端造化係己之靈渾元定格一圓准人齊中眼位二儀均分三停直派五部橫分二精應準三光合明鼻爲中岳先建中停人中法令腮旁四勻密口位置寬窄點唇雙眸活部審明點睛

天庭太陽三摺圓形鬚眉裁準耳勾廓輪骨格部位細理極精實處畫定虛處傳神渾元圈染面部先圓分位突染五岳高懸見凸空白見凹加黑從淡至濃透皮現骨譬如滿月瘦現筋脈對準陰陽辨明虛實低處迎陽照光空白各部細詳無移無失阿堵傳神一誠實澈秀雅清奇筆端潤澤細細描摸歡神自得

傳真之法固已歷歷言之然皆屬正面一格至於行樂圖家慶圖或昆弟朋友徜徉於詩酒琴棋男婦兒女追賞於亭前花下者在皆有其臉合各種情事全在假弄功夫可以左可以右可以仰可以俯種種不同以反背部位論起分數從顛頂至領長若干兩耳塘闊若干對準渾元一匡如其人之

腦後格式加兩耳長短闊窄定準至於肥頸染橫紋而突出餘肉瘦頸分豎染而骨露筋淨髮根有濃淡之別皮膚有墨白之分能開染其中神氣加分則不艱難只用偏一分使一面面添右減左添左減右皆要却好至二三分一邊面漸多一邊耳漸少頭腦自然不同見形不準配合方寸要緊至四分相則凡額角華蓋輔骨眉輪眼胞魚尾顴骨法令嘴角地閣頰下咽喉一現出務要各處細細審定陰陽染明虛實方能神似至於五分相是各得其半吾見向有寫半面而隻眼盡全者此法差矣當取五官之半染托出來而後面始得圓若用全眼成扁片矣夫眼之半腫之半神之半合其人之情事自然神足矣至於六分旁相是六分

眉目準唇更要細加詳察七八九分漸近正面其中有情事神氣之上下若操琴弈棋即用意以貫之亦爲得其致至於俯仰之勢亦有分法俯則以頭頂作主五官作賓仰則以頸領作主面部作賓分寸入聲虛實染足入神奇妙皆自一團生出

右錄面部大體畫法

凡寫像須通曉相法蓋人之面貌部位與夫五藏四瀆各各不侔自有相對照處而四時氣色亦異彼方叫囂談話之間本真性情發見我則靜而求之默識于心閉目如在目前放筆如在筆底然後以淡墨霸定逐旋積起先蘭臺庭尉次鼻準鼻準既成以之爲主若山根高取印堂一筆下來如低取

眼堂邊一筆下來或不高不低在乎八九分中則側邊一筆下來次人中次口次眼堂次眼次眉次額次頰次髮際次耳次髮次頭次打圈打圈者面部也清丁鼻主起鬚先圈與此相反其言曰畫像先作一團即太極無極之始消息甚大如混沌未開乾坤未奠而此中天高地下萬物散殊活潑潑地氣象便此氤氳出來則畫未開之先必先以己之靈光與人眉宇互相凝結然後因物賦物各肖其神云云案太極無極等說本編不錄若以並立論與舊說不同姑附錄以備一說必宜如此一

王譯寫像訣

卷三 傳神

五

傳神起手打眶格初學用筆須極輕淡次學用目力以極準爲度學用目力即畫鼻準與鼻子及定兩眼角等處也所云兩點不可高低兩空地須極勻逐一畫上由鼻準畫至兩鬢髮際全在目力有準學者起手摹鼻準次摹定兩眼角法再將全面眶格圖逐一摹其長短大小斷不可以紙加在畫上臨摹即俗所謂印在下面畫也如印畫則不用目力目力無準雖知算法動亦多謬此有訣無益也摹法以原本置案上于旁設素紙用力算其分寸而作之其大小原本相同再將全面大收小小放大畫數十次愈學愈準學到倍位毫髮不走然後謂之準也須細心體味能收大放小即是變化

板法學者眶格到好功已過半矣同上

起稿算全面分寸法原注云另紙起輪廓位便於更換宋人凡作一畫必先呈稿然後上真古人細心尚如此第一畫兩鼻孔原注云鼻孔作兩點不可高低兩空地須極勻空地言兩者以中線分第二畫鼻準一筆第三畫鼻準兩筆第四畫鼻準與鼻兩相參核畫得極準然後可以鼻準與鼻爲主鼻準作大尺橫作十足算鼻準作小尺豎作十分算一鼻再橫作十分算凡面之高下長短闊狹處皆用比之以直之分數算過再以橫之分數算之自然無錯誤第五畫兩眼角即以鼻逆數上比之有二子幾分以及四子者定上下所在出進用直線法或對鼻筆痕或如鼻之中或如鼻之外或

王譯寫像訣

卷三 傳神

五

於鼻之幾分以定出進所在再用王思善法於三筆中取一筆畫下看山根之間能容眼之闊狹有幾許細細看準面之部位此處爲最要第六畫左右兩眼梢如已畫山根即以山根闊狹作比俱可或半鼻準或幾鼻準分第七畫左右眼上一筆第八畫左右眼下一筆此一筆須極輕淡不可著痕迹於設色時宜留心第九畫眼珠第十畫鼻梁第十一畫上下眼皮第十二畫上眼眶兩筆須從眼上一筆算起或一鼻幾分又或二鼻幾分再用眼比或一眼幾分三鼻幾分第十三畫下眼眶兩筆此法同上眼眶如有眶肉者則當如定眼角法亦以鼻數上比之第十四畫兩眉有不離眼眶者有離幾分者再看印堂上之方正扁長此則中庭定

矣第十五定地角約以中庭比第十六定下口唇第十七畫口中一筆兩角須逐漸長出亦用直線法察其口角上處出鼻幾分對眼睛何處第十八畫上口唇第十九畫下口唇其厚薄亦以鼻比數第二十畫鬚髭無鬚畫帶第二十一畫全地角此則下庭定矣第二十二畫左右兩太陽以眼作十分算有容一眼幾分者或不及一眼者或以鼻比數亦可此部位之緊要也切不可忽第二十三畫兩額顙有上下須察其最出所在對何處進對何處最出處亦用直線或出太陽幾分或進幾分有額小小而高處在面心上者須用顏色染出第二十四畫兩頤頤邊一筆須用兩斷齊鼻下平去作之一斷口唇橫看作下一斷上一以鼻準或

鼻比數其下斷以口唇闊狹比數口唇亦可作十分算也總之訣在用橫線法鉅接者齊鼻平去一筆約數或一鼻準計有餘或兩鼻準肥者再加再瘦不宜肥宜進不宜出可稍加修改勿致筆滓墨洩第二十五畫兩耳耳之上下無定大約不離眼距第二十六畫兩鬢如露頂即舊髮際若戴冠者畫帽簷如此則上庭定矣中庭下庭長短闊狹面上全局可以上庭比中庭比下庭長短闊狹兩兩相較比則大局可得或三落筆先左而後右大落筆先中而後左右手即染此法亦類近

傳寫之道元不必拘於一格不解道理者但知當面

描摹豈知畫雖一面而兩旁側疊之處實有地面何可略去則是動筆便有三角方得神理具足若五嶽皆高起者但竭力以圖正面不過略得其意而高起之處斷斷難取須帶幾分側相乃能醒露蓋寫人正面最難下筆若帶側則山根一筆已易著手而上下諸相照應處俱有一氣聯絡之勢用筆既得聯絡而還以輔之安慮神情之不活現哉欲作側相須用心細相部位全見之半面寬寬而空却要處處緊委使空處都有著落偏見之半面緊緊而窄却要處處安舒使窄處俱有地面初下筆時要定作幾分側意直到匡廓完全不得少有猶豫匡廓已定漸漸添起總要依傍初定數筆墨痕無使差失便稱得訣為側面者以鼻梁一筆為

主此筆能寫鼻之高下及側之分數最為要緊次則就側面寫額骨一筆此筆若在正面即百什筆所不能取者乃可以一筆取之次則天庭一筆取額之圓正凸削又次則地閣一筆取頤之方圓出入及將耳根一筆細細對定落準其頤頤相接之處此皆寫正面者不知其幾費經營而得者此則俱可成於一筆也部位匡廓已定餘不過摺紋深淺顏色蒼嫩無難事矣又有凸額凹面及鼻梁分外高起下頤分外超出者若不帶側必難相肖或數人合置一圖當必各相照應尤須以側為勢先相其數人中若者宜正若者宜側既易於取神復各有顧盼是借其勢以貫串通幅神氣何便如之故欲能相勢必先工於側面而後隨其勢而用之



亦安往而不得哉清江一筆芥子園畫譜

起稿之法正無定格或大如人或小如豆要不外乎一理只在臨時立意上從顛頂下至地邊左右耳門照樣一圈從中分半上為天下為地中立日月之基再造土星以中宮生生之象配合蘭臺廷尉鼻成則主星定矣下接人中闊窄加海口之厚薄相宜以應承漿地閣之方位再生法令口出兩頭完地庫之輕肥然後勾右目上眼皮一筆再對左目上眼皮一筆以定五部之數而後添臥蠶安日月上蓋眉山排眼堂定陰陽格局下襯淚堂存陽光扶陰陽之基其顛如岳透及魚尾以貫山林分太陽位拱出天庭托凌雲而對彩霞拱印堂為中正邊城上接髮際貫顛頂下通地邊托北岳推額

項而止於額口然後安兩耳於外宮應眉準之間皆不容有毫釐差也清一筆寫真說訣

右錄起稿法

額圓而上覆故曰天庭上有顛頂極高處也有靈山屬髮際之上以髮作雲又曰雲鬢兩額角為日月角似眉為凌雲彩霞以目為日月居中天所以上部為天職是故也必染之使圓隆然下覆觀起五岳托出眉輪然後分太陽立山林配華蓋加染邊城重重推出派定三分居中曰明堂明堂下接印堂印堂下接山根山根一路用渾元染法虛虛托一圓白光以作明堂之神光太陽外漸加重染及邊城以黑堆上髮際蓋至鬢下將及耳門如覆盆額上有紋皆為華蓋但有覆載之辨有疎密之分

有托出日月角如墩者有觀出山林骨如埂者有環抱天倉而圓覆者有曲勾太陽而穴隙者種種不同當因人而施清一筆寫真說訣

右錄畫天庭法

下停一部名曰地閣于行屬水其峯為北岳兩旁法令接鼻曰壽帶再旁曰頭樣式雖多不離肥瘦老幼肥者從兩旁耳下起筆用渾元染法滿滿兜至領下圓拱兩邊以作重頭地位內另起地閣隨方逐圓染內顧兜上襯出飽腮承漿覆染地閣超染合托出北岳耳門虛染外接邊城領下重染推進頸項含現出重重豐滿乃腮瘦者狹而骨露筋浮隙染兩腮重染承漿托出拱嘴嘴角起隙染嗅及耳門襯出顛骨推下牙骨形像屈陷腮頭無肉明

明見骨乃瘦老者地閣超出嘴唇嚙嚙而多褶對真實筆開明染法分明易見少年地閣不肥不瘦居多務在因形而成其格有從兩額虛染鉤向嘴角者有從承漿兜染向顛骨者皆塌地閣之法有從邊城渾元染結地閣而飽滿腮頰者謂之俊品有從地閣隙染而接耳門者謂之尖削清一筆寫真說訣

右錄畫地閣法

鼻準與鼻得分寸則全面有把握故先論之以鼻準使十分算定鼻子大小則鼻有半鼻準者有半鼻準又零幾分者有鼻小則鼻準者再一鼻準者十分算定鼻準之寬狹則鼻準有一鼻幾分者有兩鼻幾分者總之鼻橫數去定之必合無訛為要

人於賦形之始鼻先受形是爲中岳實五官之主故畫家亦從此起筆其印堂發跡處曰山根盡處曰準頭左右二珠曰蘭臺廷尉大都染得極高堆得極厚其用筆之法惟井寬暨蘭臺廷尉宜用實染其餘則從鼻根虛虛堆起漸至鼻尖中空一珠白光直透準頂以暢陽神夫鼻之論格式甚多大略有高塌肥瘦結鈎仰斷數種高者準頭從實染起虛虛上入印堂兩氣夾住鼻梁猶如懸膽外從眼堂虛接山根染送下至蘭臺廷尉以起鼻根峯然拱出如嶺上高峯是也塌者準小而平蘭臺廷尉反大而抱微有山根虛染分開兩顙準上虛虛圈染接蘭臺廷尉微露井寬是也肥者非謂其大

法度 卷三 傳神

主

也爲其有肉也染用渾元豐滿之法見肉而不見骨是也瘦者非謂其小也爲其露骨也染用清硬隙凸之法見骨而不見肉是也結者鼻梁之中另拱一骨只用烘染之時從陰襯出陽處使其形若葫蘆是也鈎者鼻尖拖下如鷹嘴蘭臺廷尉莫若無門只用兜染筆法以人中半藏於鼻尖之下其形如鈎是也仰者井寬仰而外向蘭臺廷尉圓薄形似連環抱兩鼻孔抬一準頭染用品字三圈顯然有兩黑孔形自仰矣斷者斷其山根當在印堂之下兜染虛接眉輪以托上蓋從年壽另起圈染襯出準頭平眼不畫山根所謂上染上高下襯下凸其中低處迎陽空白形自斷矣此八法能細心體會變而通之自百無一失至於鼻有歪邪偏側

亦當臨時斟酌分數多寡以配其形清丁果寫真

右錄畫鼻準法

點睛取神尤宜高遠凡人眼向我視其神拘眼向前視其神廣所謂拘者拘於尺寸之地祇有一面廣則上下四方皆其所目覩耳

畫眼皮用筆得其輕重亦取神之要處同上

人之瞳神有上視平視下視怒視之別視下則無神視上失之太高大概下視則眼珠下半藏在下眼

皮內上視反此怒視則眼珠上下全露若平視則眼珠亦平高遠則下半眼珠略帶上其眼珠下半

亦帶圓意或上半眼珠竟小半在下眼皮內而下半眼珠竟極圓又有下半眼珠之下下眼皮之上

法度 卷三 傳神

主

中間微露一絲空地其神愈出者不可不知今揣上視下視怒視之別始知平視帶上爲執中之道要之上視下視其神拘於上下平視其神近平視帶上其神閑闊耳故訣不在眼珠中墨點在上下眼皮在兩眼梢又在兩珠之兩圈上下再眼角裏常有眼肉及眼梢頭黑影必須畫出而下半眼珠必當圓於上半至眼亦有大小不可任意爲之當以鼻之大小比數大抵寫照難在兩目前言已約略分別但須得其人之自然不可少有假借勉強有一種人眼睛全無神氣或是近視必執此爲板法反致拘牽矣同上

眼爲一身之日月五內之精華非徒襲其跡務在得其神神得則呼之欲下神失則不知何人所謂傳

神在阿堵間也左爲陽右爲陰形有長短方圓光有露藏遠近情有喜怒憂懼視有高下平斜連上胞下堂皆是活動部位尤宜對真落筆曲體虛情染出一團生氣如眼上一筆似灣弓向下以定長短宜重眼下一筆又似灣弓兜上以定闊窄宜輕中點眸子當存神看上中下旁闊五光取其多而採之以作精華之氣其外實痕虛染總在對準陰陽務求活動染出虛實濃淡視出高低凸凹匡廂氣足內法有靈自然得神矣清丁皋寫真說訣

右錄畫眼法

眉曰紫氣左爲凌雲右爲彩霞其形有長短純亂之分則用筆有濃淡清濁之別高低派準寬窄詳明眉頭毛向上齊中紐轉稍復重而向外莖莖透出

自肖其形清丁皋寫真說訣

右錄畫眉法

海口曰水星接連北岳亦是活動部位滿面之喜怒應之不可不細心斟酌大小厚薄各式不計其數無非要染法得宜機中生巧故唇上唇下空出一邊白路以作嘴輪邊外虛虛染上接井窻其中另托出人中唇下重染承漿以推地閣兜染嘴角虛接法今四方氣貫活潑再看唇上染處有重染兩角拱出上唇若弓有弦下唇如二彈子並出者有上蓋下上蓋上者有高出者有滿進者有峭兩角者有垂兩角者有捲翻上遮人中下掩承漿者有一線橫而不見上下唇者臨時對准落筆變而通之可也清丁皋寫真說訣

右錄畫口法

畫口有法宜先以淡墨勾其形式再以水墨濃淡分染其底色俟色乾透以濃墨開其鬚痕其鬚有直有灣有勾有曲上鬚唇唇之上筆筆灣弓而直劃下鬚地閣之下莖莖直掛而迴旋連鬚勾而飛舞微髭直且垂簾鬚長要索索分明鬚扭宜條條生動起筆要尖住筆要尖不宜板重尤忌開離爲花爲白莫不皆然五絡三鬚終無二法清丁皋寫真說訣

右錄畫鬚法

兩顴乃面之輔弼爲東西二岳上應天庭下通地角中拱鼻準其形最多不離高低廣狹四法高者非闊大之謂是有峯巒橫於眼堂之下須用渾元圈

染出陽光再從邊城魚尾染及淚堂以貫山根從

法令兜染周圍陰追陽顯界出兩顴形自高矣低者從耳門染起虛入淚堂令淚堂高於兩顴再從腮下虛染入鼻以輔與頰相連而嘆形自低矣廣者兩顴闊出半燕耳鬚重染頰腮窄而且陷虛入法令微微兜上淚堂額上勾入太陽重染天倉使太陽竊進其形自廣矣狹者從眼梢虛下兩顴尖尖在頰其外面匡寬兩顴逼窄正面對看旁及耳門其形自狹如此等臉最難得神是在學者沉思會出乃見專心清丁皋寫真說訣

右錄畫兩顴法

腮頰者附顴之佐使其狀不一或方或圓或肥或瘦總宜氣象活動隨嘴峭染而舒隨顴斜染而隙隨

笑鈎染而提隨思直染而掛兼之鬚鬚助之法今兜之承擬接以耳門老者之腮輕多縐紋少者之頭豐如滿月在清處傳之愈增秀雅在豪處寫之愈加瀟灑最宜喜氣揚揚勿令愁容戚戚有接顧而重染地闇者有連地闇而輕分腮頰者是貴毫端穩稱尤宜處處精詳清丁舉寫真說訣

右錄畫腮頰法

耳曰金木二星雖在邊城之外實係中停之輔弼也亦當對準落筆其式有寬窄長短大小厚薄方圓輪廓總要細心交代明白開染工綴令其圓拱托出肥人之耳多貼垂珠大而且長瘦人之耳多招輪廓薄而反闊清丁舉寫真說訣

右錄畫耳輪法

密密絲絲純細梳梳縷縷通梢挽髻務須順轉垂鬢

切莫飄搖清丁舉寫真說訣

右錄畫髮法

笑格每不同大笑失部位喜笑或眼合取笑之法當窺其人之心中得意而口尚未言神有所注而外貌微露若徒有笑容不能得兩目之神亦所不取清丁舉寫真說訣

面上取笑處眉宜低又宜彎眼宜挑并魚尾壽帶鬚

根口角等處清丁舉寫真說訣察其出進高下

因部位略有更變與常格不同也如遇鐵面翁強畫作彌勒像必至部位失之矣同上

笑容則鼻準與鼻不同常格大抵笑容則鼻起而略同上

宜先以格局畫定再以笑容審定更易之自然精細同上

右錄取笑法

神在兩目情在笑容在寫照兼此兩字為妙能得其一已高庸手一籌若泥塑木偶風斯下矣清丁舉寫真說訣

右錄取神情法

凡面色先用三朱膩粉方粉藤黃檀子土黃京墨合和襯底上面仍用底粉薄籠然後用檀子墨水幹染面色白者粉入少土黃燕支不用胭脂則三朱紅者前件色入少土朱紫堂者粉檀子老青入少胭脂黃者粉土黃入少土朱青黑者粉入檀子土黃老青各一點粉薄罩檀墨幹已上看顏色清濁清丁舉寫真說訣

加減用又不可執一也清丁舉寫真說訣

口角燕支淡如要帶笑容口角兩筆略放起同上

眼中白染瞳子外兩筆次用烟子點睛墨打圈眼梢微起有摺便笑同上

口唇上胭脂同上

鼻色紅胭脂微籠同上

面雀斑淡墨水幹麻檀水幹同上

髯色黑者依鬢髮渲紫者檀墨間渲黃紅者藤黃檀

子渲同上

髮先用墨渲次用煙子渲有間渲排渲亂渲當自取

手指甲先用胭脂染次用粉染根同上

凡染婦女面色胭脂粉襯薄粉龍淡檀墨幹同上

凡染法白紙上先染後却罩粉然後再染提撥則  
先襯背後同上

面上凹凸處以顏色深淺分之惟兩頭及深眼眶或

平側面皆有閃光略用檀子染之注云檀子以

墨和燕支燒出烘出高處但此色不可多用緣檀

子顏色重濁易致汗穢原注云檀子近者與共黑

氣不可多用○稍顯傳神設更

氣色在微茫之間青黃赤白種種不同淺深又不

同氣色在平處閃光是凹處凡畫氣色當用暈筆原

注云暈者四面無痕跡察其深淺亦層層積出爲

妙同上

顏色非氣色之謂或面白其兩額有紅氣色或面黃

其額上有素氣色主一處顏色主全面畫色各種

顏色層層烘染畫完後顏色自然和潤又有一種

畫法眶格既定既以各樣顏色看面色配好以供

全面之用不用燕脂藤黃另起爐竈此法古人常

用之原注云此法以一樣顏色淺處淺用深處深

用凡閃光氣色俱如之面上則額耳加顏色亦俱

和潤也○同上

畫定眶格以淡墨籠之閃光處又用淡墨烘染再加

粉和顏色畫此亦另有陰秀古雅之趣原注云今

人有以顏色畫好用成墨籠在顏色上如畫山水

注者此法也須先響否則墨色入粉便成墨氣○

同上

設色無一定層次約略言之脫稿後第一層用檀子

醒深處第二層檀子染第三層三朱燕支染上口

唇用燕支加淡墨畫下口唇加三朱畫用色亦有

淺深非一抹卽已也口唇亦不用墨上口唇紅

下口唇淡者俱在臨時配合第四層用粉合入三

朱藤黃原注云面赤者紅紫空瞳神眼白不用

著粉俱著勻第五層用紫第六層用顏色潤面再

加染原注云染五層次以染足等語○同上

瞳神凡染一次點一次漸漸積深加煙煤點睛及畫

上睛皮鬚眉最黑處輕輕略醒惟眼下一筆用燕

支畫痕迹不宜重同上

用粉以無粉氣爲度此事常有過不及之弊太過者

雖無粉氣未免筆墨重濁不及者神氣不完卽無

生趣故畫法從淡而起加一偏自然深一偏不妨

多畫幾層淡則可加濃則難退須細心參之以恰

好爲主用粉不一法有用膩粉者取其不變顏色

有用鉛粉者須製得好然用蛤粉最妙不變色兼

有光彩同上

又有上面不用粉惟背後托粉者其法亦是原注云

不論生紙熟紙俱可○同上

設顏色有不和處仍將薄粉籠之再加烘染此亦補

綴之道原注云籠粉後宜乾亦須磨去粗粉再染

○同上

作照而能有筆有墨則其人之精神意氣已躍然於

紙素之上雖未設色已自可觀但既有其色亦不

可盡廢故傳粉之道又當深究其理以備其法特

不宜全恃丹鉛以眩俗觀耳蓋人得天地之中氣

以生故其皮肉之色正黃惟內映之以血則黃也

而間之以赤於昇在非黃非赤之間人皆以淡赭爲之其色未免不鮮不如以硃砂之極細而浮於面者代之爲得人之顏色由少及老隨時而易嬰孩之時肌嫩理細色澤晶瑩當略現粉光少施墨墨要如花朵初放之色盛年之降氣足血旺骨髓隆起當墨主內拓色主外提要有光華發越之象若中年以後氣就衰而欲斂色雖潤而帶蒼稜角摺痕俱屬全顯當墨以植骨色以融神要使肥澤者渾厚而不磨稜瘦削者清峻而不矚刻若老在年則皮皺血衰摺痕深散氣日衰而漸近蒼茫色縱映而少爲鮮明甚或垢若油梁或皺如枯木當全向墨求以合其形屢用色漬以呈其色要極其斑剝而不類於塵滓極其巉巖而自得其融和凡

此尙特言其大概耳至於靈變之處非可概視如人皆以凸處色宜淡而不知頭面之上其突出處動衝風日則色必深其靈處風日少到則色必淺如概用其凹處宜深之法則諸突出處必皆白矣何以求肖耶又人皆以婦人及少年之色宜嫩白嫩紅而不似少年及婦人亦有極蒼色者中年以往及老年之人亦有極嫩色者然少而在蒼究是少年之神色而不與老年類老而色嫩究是老年之氣色而不與少年同若概以色之蒼嫩配人之老少又何能便相肖耶又用色有死活之分夫色之美者莫如牡丹又莫如綵繒然繒死而花活試剪綵繒爲牡丹見者莫不賞其偏肖若置於真牡丹之側則必以彼爲人爲之僞而覺此則自有天

然之妙如經徐黃妙腕以筆蘸色點拂而成者其偏反華潤之致更足怡情夫綠色非不豔剪手非不工而卒莫能及點拂以成者之能得其全神蓋點拂而成者雖無炫耀之綵却有情態之流此即所謂活色也且花植物耳其意致神情尙如此況人爲動物之最靈者欲形其形而并色其色苟非參以活法安能得其全神耶故傳色之道必外而研習於手法內而領會於心神一經其筆便覺其人之精神丰采若與人相接者方是活色夫活色者神之得也神得而形又何慮乎

高有突光染法低有隙光染法皆要細細詳察若論面上突光處原多何能盡說則指一二而言之其餘可類推矣即如鼻梁之中眉輪之上嘴匡之邊皆有突光蓄因起突處定從根盤上周圍來染愈高愈淡至白光而止但有各樣形像或如珠或如線或如半月或如灣弓一如其光之所以隆隆然托出自然高矣若論隙光染法亦難盡述凡眼胞之上淚堂之下牙骨之旁每有隙光皆因低處迎陽之謂也須未空出地位或兩邊分染或一邊起染向高漸淡至極高處而止高處既出白處自然染有渾元清淨二法而渾元之法又自有別其一曰有全體渾元從耳門起染上接太陽貫額頂而覆染下通地邊而兜染得邊城愈邊愈重而托出面如滿月者是也其一曰分位渾元蓋五岳各有峯

總對明大小空出白光作峯頂陽明之位用渾元  
追三陰起根發脈之處從濃至淡渾染而突出高  
峯者是也大概渾元本於陰陽二氣二氣既明其  
像自然豐滿渾厚而得神矣至於黑白之分要辨  
明白如黑蒼險只將朱標和墨對定陰陽虛實之  
筆應入濃淡從輕至重染成部位其尤重處加重  
開足而後上血提神此謂豐滿蒼老說法至白嫩  
臉只可用淡墨水輕染成格從輕至重切不可過  
要開得極細以潔淨清秀為嘉而後上色提神自  
爾風神瀟灑此固染法之大較矣清硬者何若峻  
嶂瘦削之像用筆則宜清硬其法有陳染有凸染  
從實筆兩邊染為陳染從實筆一邊染為凸染務  
盡得其浮筋露骨之神而後止至於鼻瘦要兩邊

夾凸染從鼻根齊直上拱起瘦骨鼻梁蘭臺廷  
尉削而尖小自然現出高鼻之瘦骨矣如兩太陽  
用隙染推重自然其凹如塘其眉骨之高又用凸  
染托出眉輪輔骨再加額上渾元一染自然高聳  
矣如兩顴骨更高必先隙染頰堂如塘再凸染拱  
起顴骨然後隙染兩腮貫嘴而通地湖自然腮滿  
而顴高矣再染下牙骨之形隨彎轉角而藏於後  
自然瘦像神全矣同上

古人用色必有粉底然粉雖製久而能變今以蘆  
干石代之其用有生熟之別生用雖白而凝筆難  
勻煨用其色細而欠白大都面色欲其肥厚特借  
以充實之耳若用紙畫必先於骨格上細細染足  
開明然後用蘆干石少許和硃砂標滿上皮膚烘

乾再上清水潤色提神方能滿足若夫絹畫雖有  
膠礬終不免於透漏必先生粉墨巨染其骨格正  
面只宜輕用蘆干和色一層反若多用礬筆直待  
絹不透光再用青靛水正而罩之然後對人細細  
開染分寸部位如法畫足更知皮色不離硃標藤  
黃最要在於色色有白如玉者以用生薑干不配  
硃標上作底色而後用靛色提神有紫黑者多用  
硃標目更兼墨色蓋靛色對真皮膚深淺對色而  
兼對膠一一確當自不費力矣

膚者氣以顯血之用而藉於肌理者血又助氣之  
神也染血之法故從鼻準起至掌臺廷尉却要分  
明止處再加兩顴之峯潤平腮顴當分濃淡眼胞  
上下輕重須知位置天顴高紅黃虛氣分明地  
顴染如秋水耳邊色若春花染來純潤無跡而氣  
既定然後提神又一色兩法總用硃標和藤黃破  
水染其虛氣破筆蘸其神情細關止處以分界限  
界限既清陰陽自判自能露現筆勢低如缺陷對  
人神色毫末不差再對再點必至十分為足其為  
傳真不虛矣同上

以誠問曰每見大人提神染色鮮用硃標藤黃兒輩  
效之多如其色者何也曰爾輩染色之時但知  
染黃未知復染紅也夫黃去氣而紅主血有氣無

血猶得其肖生人之面乎又問曰染血染氣同一法也每見大人染氣之功深於染血是黃蓋於紅之上而又不過於黃者何也曰染其血而後染其氣提其精而復提其神雖一色而兩法具焉務使氣血精神交貫於皮膚之間自能生動而不過於黃矣又問曰當染之時往往清渾莫別來去難分者何也曰誠如是其弊有二一則火候未足但知清者爲清渾者爲渾而未知清之中有渾而渾之中又有清也一則擇室之法未詳光皆則筆畫反光正則虛實明此之謂也又問曰譬如人之染法皆清明知來去而又有太過不及者何也曰法未盡得也蓋紙與絹性質不同紙宜上水潮染須稍留餘地以待其暈若當其位則過矣絹則宜著色

渲染以水筆洗其虛處色如不到則不及矣曰亦不得盡到者何也曰此疑其無也蓋因低處迎陽不同峯頂陽光顯而見易惟在似有似無之間渾融渲染先於骨格之上微微推之更於染氣之時稍稍提之其神自得若與諸陽處染成一色反覺不到不到則不能充滿矣清丁皋寫真法附錄選舉軒問答

### 右錄染面色法

寫身之法亦有定規總從臉之大小應量從髮際至地邊長短量定下加七數爲立五數爲坐三數爲蹲盤膝與蹲同要知出手與立同長直數三摺乳至股股至膝膝至足三摺量定加肩至頂亦出三摺之一橫數六灣二肩二肱二肘共六個四分臉

長再加兩手每手皆有面長之八分所以橫豎皆以面八數爲法但有不應面之長短者當因人而變之清丁皋寫真法附錄選舉軒問答

### 右錄量身法

圖成品相還須整肅威儀寫出衣冠更欲精明體格量面作身材必是形端坐五因人評格式當知立七蹲三非我迂執論量看彼身材如減臨時審確見體詳真付長短而立規模察肥瘦而成草稿如厚重之軀宜取乎襟懷坦坦如瘦弱之質宜合乎風度飄飄體材秀雅全憑衣摺分明手足安舒總賴縐紋開合衣摺暗通骨節縐紋專理陰陽兩手最難機當宜於操作操作則有安排一身不易周詳辨其行動行動自生活潑或凭片石清幽宜帶

牽蘿古樹或撫孤松挺拔自多出岫層雲或立而觀泉溪澗潏潏有源頭可溯或坐而望月林皋瀟瀟猶疑醉後方登或席地而啣杯侍立有執壺之僕或登山而採藥道隨有負笈之童或倚亭而吸茗看花或泛艇而囊書載月或釣魚於苔磯之上或聽鳥於柳岸之樓或彈琴於竹林几上有香煙縹緲或鼓瑟於石磴榻前有茶沸風爐或遊春而攜酒抱琴或策杖而尋梅踏雪或停車坐愛楓林或勒馬細看山色雅式園林布置亦須山水幽居亭沼陪襯莫若松筠密竹欲空虛仍用煙雲斷續曲溪辨深遠尤憑樹石參差六法辨明固非合理一題變化豈必拘圖清丁皋寫真法附錄選舉軒問答

### 右錄衣冠補景法



人家遺像至多每欲彙爲一軸或一兩代或三五代其間或大或小不一大則收之小則放之總要一櫟其法先裁幾條窄紙以作四股尺諒用大小各一條對摺再摺均四股展開以股尺橫其中左右各派兩股用朽筆輕點五點作橫四股將尺豎齊中平橫上一股下三股之間亦點五點爲直數然後另取窄紙一條在舊客之上齊耳門量定左右多闊亦摺做四股尺從地閣起齊中直上亦輕點五點尺橫上一下三亦點如數看下第一點起地閣第二點對嘴口第三點是準頭第四點半臥蠶第五點齊眉上至額頂另有尺之二股三分之數如帶帽酌量露額之多寡然後在川連紙上對容起稿從點依形照式以耳塘結地閣正其右半對摺印過展開面全而端正再細細穩準眉目與橫豎無差將二尺再兩處額頭上下按定一毫不偏方可過紙落墨對虛實渲染工成無不像矣如旁面改正面亦在四股尺上活量豎量一法也橫量在左右增減得法先派眼珠於中二股之間橫梁自正口自齊兩眼對明一樣兩眉審定不移餘部位減多減少一耳分兩耳各部位派均自然可准但染法更難何也是陰陽之虛與實也正面染用渾元週圍相對托出旁面陰陽各別虛實自然不同必須以多潤寡以濃勻淡使兩邊一樣而擬其神亦可肖也大都八九分者頗易六七分者疑難不過得其大概而已蓋旁之改正雖非懸想空追而陰陽寬窄轉換難摹非有靈機神會何能下

筆哉 右錄騰像法  
凡調合服飾器用顏色者  
緋紅用銀朱紫花合  
桃紅用銀朱胭脂合  
肉紅以粉爲主入胭脂合  
柏枝綠用枝條綠入漆綠合  
墨綠用汁綠入螺青合  
柳綠用枝條綠入槐花合  
官綠即枝條綠是  
鴨頭綠用枝條綠入高漆綠合  
月下白用粉入京墨合  
柳黃用粉入三綠標并少藤黃合  
鵝黃用粉入槐花合  
磚褐用粉入煙合  
荊褐用粉入槐花螺青上黃標合  
艾褐用粉入槐花螺青土黃檀子合  
鷹背褐用粉入檀子煙墨土黃合  
銀褐用粉入藤黃合  
珠子褐用粉入藤黃胭脂合  
藕絲褐用粉入螺青胭脂合  
露褐用粉入少土黃檀子合  
茶褐用土黃爲主入漆綠煙墨槐花合  
麝香褐用土黃檀子入烟墨合  
檀褐用土黃入紫花合  
山谷褐用粉入上黃標合

枯竹褐用粉土黃入檀子一點合

湖水褐用粉入三綠合

葱白褐用粉入三綠標合

棠梨褐用粉入土黃銀朱合

秋茶褐用土黃入三綠槐花合

油裏墨用紫花土黃煙墨合

玉色用粉入高三綠合

駝色用粉漆綠標墨入少土黃合

襖子用粉土黃檀子入墨一點合

藍青用三青入高三綠合

金黃用槐花粉入胭脂合

雅青用蘇青靛螺青罩

鼠色褐用土黃粉入墨合

畫法要訣 卷三 傳神

不老紅用紫花銀朱合

葡萄褐用粉入三綠紫花合

丁香褐用肉紅爲主入少槐花合

杏子絨用粉墨螺青入檀子合

毳綾用紫花底紫粉搭花樣

番皮用土黃銀朱合

鹿胎用白粉底紫花樣

水獺氈用粉土黃合

牙笏用好粉一點土黃粉凝

皂鞣用煙墨標

柘木交椅用粉檀子土黃煙墨合

金絲柘同上不入墨

紫袍用三青胭脂合

其餘一一不能備載在對物用色可也元王繡采

傳法

凡合用顏色細色頭青二青三青深中青淺中青螺

青與蘇青二綠三綠花葉綠枝條綠南綠油綠漆

綠黃丹飛丹三朱土朱銀朱枝紅紫花藤黃槐花

削粉石榴顆綿胭脂檀子其檀子用銀朱淺入老

墨胭脂合同上

右錄調合服飾器用諸色法

生紙畫極難以落筆略重無從改易其法脫稿紙上

卽著粉極勻兩圈邊上不可有顏色參出卽帶濕

烘染深淺如法俟乾以手摹去粗粉及紙上粗屑

又配顏色潤全面其烘染如前顏色由淡而深畫

兩三次或再加砌染用檀子提醒深處清蕭繹傳

畫法要訣 卷三 傳神

神氣要

用簪紙脫稿後將手摩去紙上粗屑又加簪一遍

檀子三朱等色畫到亦看面上全部氣色和粉上

之極輕薄而勻俟乾亦摩去浮粉配顏色潤面再

加烘染以無粉氣爲度卷三 畫背後須再託

粉粉中少用顏色和之同上

用生紙寫生必將紙貼於板上豎在順手令其對光

上坐自己寧心靜氣以朽炭於竹紙上任其大小

從渾元起法對準鼻口目眉耳分明部位方寸四

全朽定草稿印於大紙之上細品印證無差然後

用硃標和墨深淡得宜以復毫筆調之左手取紙

一方先試其濃淡確當始從鼻尖起筆輕輕仰勾

畫法要錄卷二 傳神

要一

一筆再加兩鼻孔略重勾下定其土星兩邊對正  
 虛虛直上接山根以立中停部位法前各論合成  
 格式取乾淨筆掃去朽炭當深實處復加勾重用  
 水筆滿上清水將原用硃墨筆從渾元邊城染起  
 深淡之間依次交代明白先染天庭發明陽處從  
 虛起微微淡染一圈漸旁漸重至兩太陽眉輪而  
 止從太陽發明陰處從實筆濃濃染開二路愈高  
 愈輕視出眉輪凌彩推開髮際山林突兀處須追  
 根起染缺陷處當見底開明面上一切部位皆如  
 前法畫足而後看其形容笑貌以硃標和蘆干敷  
 其面色合胭脂染其血色單用胭脂染出朱唇兩  
 眼頭邊又用硃標和藤黃提出神色悉如前法復  
 還定性用毫筆濃墨開睛點珠細加睫毛揚眉綴  
 鬚髮秋毫不可忽過清濁對定濃淡莫失則神完  
 氣足矣清丁皋寫真說訣

用絹寫照比生紙略異先以淡墨勾清草稿視在絹  
 後對真細細開染匡成就正面先罩蘆干石一層  
 待乾後去稿反背重視蘆干石一層至乾正面再  
 上礬水一次以至絹不透光便於渲染渲染之法  
 亦與紙上水染不同一手要握兩筆轉動一開一  
 染以大指內上靠虎口中指勾名指托一狼毫筆  
 調色匡勾又用一水筆以食指勾中指托大指頂  
 兩筆輪流轉動以色勾其實以水染其虛從虛至  
 實染盡陰而托全陽此所謂推低而視高也虛實  
 得宜高低必現陰陽氣順神情妍豔比紙又覺厚  
 潤一層同上

右錄畫紙絹各法

畫法要錄二編卷二

畫法要錄卷二 傳神

手

畫法要錄二編卷四

龍游 余紹宋 撰

宮室編器用附

總錄

臺閣樹石車輿器物無生動之可擬無氣韻之可倅  
直要位置向背而已顧愷之曰畫人最難次山水  
次狗馬其臺閣一定器耳差易爲也斯言得之唐  
張彥遠歷代名畫記○案此論非謂畫臺閣之屬  
不必氣韻只是不如畫人物之注重耳讀者不可  
以詞害意○又案自宋以後更無數言臺閣畫  
者自非顧愷之不能爲此論亦足見唐以前之畫  
不重臺閣陽屋梁唐入無作界畫者非無因之言  
下文若王鈇駁誤許似未可信注此以誤余改

畫法要錄 卷四 宮室 器用附

畫宮室雖一點一筆必求諸繩矩比他畫爲難工

宜和畫譜○明文徵明甫田集以畫家宮室最爲  
難工謂領折算無差乃爲合作蓋求全繩矩筆墨  
不可以逞稍涉畦畛便入庸匠○李陳繼靈龍古  
錄有一條與甫田集之文全同而不言所自徐沁  
明畫錄姜紹書翻石齋筆談亦有與此大同小異  
之文均不錄

世俗論畫必曰畫有十三科山水打頭界畫打底

爲九尺輟耕錄載十三科次第並非山水打頭界  
畫打底與此不同詳耳序例故人以界畫爲易事  
不知方圓曲直高下低昂遠近凹凸工拙纖麗粹  
人匠氏有不能畫其妙者况筆墨規尺運思於線  
楮之上求合其法度準繩此爲至難明王鈇畫

傳習錄曰此言顧足式 古人畫諸科各有其人界  
畫則唐人無作者明王鈇畫譜傳習錄曰者郭忠  
恕爲屋木樓閣上折下算與諸匠本法略不相背  
其氣勢高爽戶牖深敞前人以謂此盡合唐格則得  
事之要而諸唐手無庸 詐語郭忠恕歷五代始得

郭忠恕一人明王鈇畫譜傳習錄曰非眼光有未  
到耳如韓昌黎所稱瑤侍御品格即恕先有所不  
達也其他如王士元趙忠義輩三數人而已如衛  
賢高克明抑又次焉近見趙集賢子昂教其子雍  
作界畫云諸畫式可杜撰子界畫未有不用工合  
法度者明王鈇傳習錄曰子昂此言不可忽矣此  
爲知言也元湯屋畫論

右錄宮室器用畫難易論

畫之爲屋木猶書之有篆籀蓋一定之體必在端謹  
詳備然後爲最王鈇傳習錄曰亦云  
屋木樓閣恕先自爲一家最爲獨妙棟梁檣檣華之  
中虛皆可攝足闌楯牖戶則若可以捫歷而開闔  
之以毫計寸以分計尺以尺計丈增而倍之以  
作大字皆中尺度曾無小差非至詳至悉委曲於  
法度之內者不能也

右論宮室畫有一定之體

分錄

郭忠恕爲屋木樓觀上折下算一斜百竈咸取準木  
諸匠本法略不相背其氣勢高爽戶牖深秘盡合  
唐格唐格者唐之屋木也其法略不相背其氣勢  
畫者取折勢應屋宇之勢也其法略不相背其

畫屋木者折算無虧筆畫勻壯深遠透空一去百邪

如隋唐五代已前洎國初郭忠恕王士元之流畫樓閣多見四角其斗拱逐鋪作爲之向背分明不筆蹟墨今之畫者多用直尺一就界畫分成斗拱殿梁柱斗拱叉手替木熟柱斡方基額道抱栿昂頭羅花羅幔暗制綽幕櫺窗頭琥珀鈎轆頭虎座飛簷撲水牌風化廢垂簾蕉草當鈎曲脊之類憑何以畫屋木也

此○朱郭若虛圖畫見聞誌

圖仙山樓閣與圖上林游獵及一切宮觀殿宇不同

人間境界雖極奇奧猶有尺度可求若仙山則淡  
虛縹緲誰曾見之實父舊草古賢名筆斟酌而成  
此圖恰如人意中所有至於髮翠毫金絲丹縷素  
丹青走所稱精麗豈逸無慚古人是也

凡畫人物惟屋宇最難爲其板也宋人宮娥避暑圖

作桐樹兩株以密葉陰蔽其檐櫺而於桐陰疎處露一鐵馬下垂此暗寫法也若上無屋檐則下之階兒無着有之則又落板俗惟此最爲得法凡作書與作詩文同一經營布置大有手法第恐作聰

右錄畫寫字變通之法

界畫家以王士元郭忠恕爲第一 余嘗聞畫史言尺

此論似非盡皆用界尺者詩之以備參攷

今之論界畫者但用尺引筆而于折算斜整會意處

能一一無差使兩能手不知此特匠心所運施之極工細者乃稱若大幅人物不得用尺用尺即是死筆也凡作屋宇器具筆須平直當先以朽筆用尺約定以豪筆飽墨運肘而畫之如今之畫鐵線

篆者便合古人作法則雖是極板之物仍不失用

筆之道是以可貴若以尺引筆豈復是畫哉郭恕  
先仙山樓閣圖稱古今界畫之極旨是用尺則與  
印本中所作畫樹何異哉又凡應用界畫之物必  
用欹式古雅絕不可照今時所尚刻意求精巧且  
林木縱倚山石盡落之間忽有一段整齊之筆亦  
是散整相間之道也要知處處從筆端寫出者即  
處處從心坎流出如作人物必于衣紋見筆法作  
樹石必於勾斂見筆法獨於橫直之紋乃不可用  
筆法而爲之勾斂年間雙峯有客無他但能以素  
紙上運肘畫棋局不索絲毫雙峯固實鑒家以其  
能得畫中界畫道理耳凡子弟於十餘歲時日令  
其作徑尺圓圈及橫豎長畫後來作書畫得許多

便宜清沈宗素芥舟學畫編

右錄界畫法

畫法要錄二編卷四

畫法要錄二編卷五

龍游 余紹宋 撰

畜獸篇魚龍附

總錄

畫品惟寫生最難不獨貴其形似貴其神彩明李日

華味水軒日記載黃荃二藏圖黃是龍題跋語

凡寫生必須博物久之自可通神古人賤形而貴神

以意到筆不到為妙明星大均寶東齋語

畫有兩字訣曰活曰脫活者生動也用意用筆用色

一一生動方可謂之寫生或曰當加一潑字不知

活可以兼潑而潑未必皆活知潑而不知活則墮

入惡道而有傷於大雅若生機在我則縱之橫之

無不如意又何嘗不潑耶脫者筆筆醒透則畫與

紙絹離非筆墨跳脫之謂跳脫仍是活意花如欲

語禽如欲飛石必峻峭樹必挺拔觀者但見花鳥

樹石而不見紙絹斯真脫矣斯真畫矣清解一桂

小山畫語

右總錄寫生案寫生兩字通俗多專指花鳥畫

而言其實對寫畜獸魚龍之形態亦寫生也

故首列於此下數篇不更列

客為齊王畫者問之畫孰難對曰狗馬最難孰最易

曰鬼魅最易狗馬人所知也旦暮於前不可類之

故難鬼魅無形無形者不可觀故易韓愈子○案

後漢書張衡傳曰畫工畫圖犬馬而好作鬼魅誠

以買事輕也○為不可察也此畫本此可徵古

代畫法頗重形似○宋宣和畫譜曰雖畫鬼神之

物初不足貴昔人謂畫犬馬為難工以其日夕近人惟難亦如此

畫畜獸者全要停分向背筋力精神肉分肥圓毛骨

隱起仍分諸物所稟動止之性原注：四足恒免

尋常之內畫者謹毛而失貌宋見龍之鵠筋條一掌

原文上有故曰兩字如此二語蓋古語也原題畫

時畫者不知暫心也然此語必古時為寫禽獸而

發者故宋錄之

馬與牛者畜獸也畫史以狀馬牛而得名者為多至

虎豹鹿豕獐兔則非馴習之者也畫者因取其原

野荒寒跳梁奔逸不就羈馭之狀以寄筆間豪邁

之氣而已若乃犬羊猫狸又近人之物最為難工

花間竹外舞裊繡幄得其人不為搖尾乞憐之態故

工至於此者世難得其人宋宣和畫譜

易元吉嘗於長沙所居之舍後開圃鑿池間以亂石

叢篁梅菊蒨葭多馴養水禽山獸以伺其動靜游

息之態以資於畫筆之思致故寫動植之狀無出

其右者同上

鳥獸草木之賦狀也其在五方自各不同而觀畫者

獨以其方所見論難形似之不同以為或大或小或

或長或短或豐或瘠互相譏笑以為口實非善觀

者也宋郎晞直學

右總錄畜獸

魚之醜以千百數且一物而極巨細之形者惟魚天

池之鯢其大不知其幾千里豪素之窘不能追也

長塘之水一斛而魚其小如針鋒豪素可追

不能工也則夫可追而工者不過於九澤之所同

有九國之所常然鯢鯢鯢鯢鯢鯢鯢鯢鯢鯢鯢鯢

者能識之然世猶以謂畫師喜為鬼神而憚為狗

馬鬼神怪幻易以罔人而狗馬與鯢鯢所常觀者

夫人而能指其失故工此尤難是然夫鯢以海

運而針鋒若滅沒世固無觀鯢首尾之目針鋒鱗

之眼則欲窮巨細之倪至此而能者俱廢且凡魚

亦不一狀則畫之難工又非若狗馬比然嘗試遺

物以觀物物常不能瘦其狀盡得一魚之意則鋪

几尺紙曰此天池也此長塘也廣狹不移而皆在

一以為鯢則稽天之涓鯢不見其不足一以為針

鋒則蹄涔之態具不見其有餘大小惟意而不在

形巧拙繫神而不以手無不能者而適易亦時隱

几條然去智以觀天機之動竄以多足運風以無

形遠進乎技矣宋吳以謂難勝集

右總錄魚宋宣和畫譜

畫牛虎皆畫毛惟馬不畫毛予嘗以問畫工工言馬

毛細不可畫予難之曰鼠毛更細何故却畫工不

能對大凡畫馬其大不過尺此乃以大為小所以

毛細而不可畫鼠乃如其大自當畫毛然牛虎亦

是以大為小理亦不應見毛但牛虎深毛馬淺毛

畫毛但略拂拭而已若務詳密翻成見長約略拂拭自有神觀迥然生動難可與俗人論也若畫馬如牛虎之大者理當畫毛蓋見小馬無毛遂亦不法一本法作滿此庸人襲跡非可與論理也

括夢漢筆談

馬正惠嘗得門水牛一軸云厲歸真畫甚愛之一日展曝於書室雙扉之外有輪租莊賓適立於砌下凝玩久之既而竊哂公於青瑣間見之呼問曰吾藏畫農夫安得觀而笑之有說則可無說則罪之莊賓曰某非知畫者但識真牛其門也尾夾於髀間雖壯夫協力不可少開此畫牛尾舉起所以笑其失真耳

法書要錄卷五 畜獸 命龍附

○案明王錄書畫傳習錄記一事云有人藏戴嵩牛門圖珍以什襲不輕示人客有請觀者主人出之塔下一牧童執手而適曰牛門力在前尾入兩股間今尾掉非也云云疑即本此而隨筆譚成者以圖後段論戴嵩畫牛措詞之便利耳必百實事相印合若此不暇人當知也

畫牛之法徑寸者不刷毛予觀此圖非特入法凡百尾喜怒俯仰小大伏立趨並浮鼻荷痒盡得其狀意非畫師殆高人韻士以寓其逸想耳

石門文字禪

戴嵩畫飯水之牛則水中有牛影畫牧童牽牛則牛瞳中有牧童影米元章在漣水時客有以戴嵩牛求售者米借留數日易以葉本客曰原本牛目中

有牧童影此本卻無米不得已以原本歸之夫以米老之筆尚不能作則嵩之畫牛想見入妙矣而門牛之圖傳至後世偏為牧童所指摘豈能者亦偶掉以輕心乎明王錄書畫傳習錄云米牛目中

有牧童影說皆從宋人集中有駁論謂必無其事惜何人之筆忘記始注此特補

### 右錄畫牛法

善觀畫馬者必求其精神筋力精神完則意出筋力勁則勢在必以眼鼻蹄跪為本神哉宋劉通詳聖朝名畫記 幸此聖言觀畫馬實為畫馬之法故采錄之

唐明皇令韓幹觀御府所藏畫馬幹曰不必觀也陛下廐馬萬匹皆臣之師李伯時工畫馬曹輔為太

法書要錄卷五 畜獸 命龍附

僕卿太僕廐舍御馬皆在焉伯時每過之必終日縱觀至不暇與客語大槪畫馬者必先有全馬在胸中若能積精聚神賞其神駿久之則胸中有全馬矣信意落筆自超妙所謂用意不分乃凝於神也山谷詩云李侯畫骨亦畫肉下筆生馬如破竹生字下得最妙蓋胸中有全馬故由筆端而生初非想像模畫也下羅大經鶴林玉露張穆之尤善畫馬嘗蓄名馬曰銅龍曰雞冠赤與之下習得其飲食喜怒之精神與夫筋力所在故每下筆如生嘗言韓幹畫馬骨節皆不真趙孟頫得馬之情且設色精妙又謂駿馬肥須見骨瘦須見肉於其骨節長短尺寸不失乃為精工又謂凡馬皆行一邊左前足與左後足先起而右前足右後



足乃隨之相交而馳等騎者於鞍上已知其起落之處若駿馬則起落不測瞬息百里雖欲細察之固不能矣故凡駿馬之地僅以蹄尖寸許至地若不露蹙然畫者往往不能酷肖

畫馬之法畫骨力神氣爲上畫肉次之畫毛又次之

韓幹畫馬正如九方皋相馬之法在其千里駿骨不在驪黃牝牡之間也

韓幹馬性圖卷 羅錫麟誌

### 右錄畫馬法

大抵四方之兔賦形雖同而毛色小異山林原野所處不一如山林間者往往無毫而腹下不白平原淺草則毫多而腹白大率如此相異也白居易會

作宣州筆詩謂江南石上有老兔食竹飲泉生紫毫此大不知物之理聞江南之兔未嘗有毫宣州筆工復取青齊山中兔毫作筆耳畫家雖游藝至於窮理處當須如此

右錄畫兔法

歐陽公嘗得一古畫牡丹叢其下有一貓承叔未知其精妙丞相正肅吳公與歐公家相近一見曰此

正午牡丹叢何以明之其花專妍而色燥此日中時花也貓眼黑睛如線此正午貓眼也

則房斂而色澤貓眼早暮則睛員正午則如一線耳此亦善求古人之意也

此段重在貓眼故入此類

昔人畫貓多在花下取其襯貼幽致惟李嵩之多寫

藥苗間或子母並戲不用花草襯貼故推獨步後有何尊師不知何許人凡貓之寢處行坐聚散散走伺鼠捕禽澤吻磨牙無不由盡態度是以畫貓專門者清謝蘭生常能惺惺畫貓趣

畫貓通體以墨畫眼汁綠鼻孔處淡墨及淡紅兩腮亦淡紅鬚或用粉或用墨腹白粉

### 右錄畫貓法

古今畫龍者角難推其形貌其狀乃分三停九似而已自首至項自項至腹自腹至尾三停也九似者

頭似牛嘴似驢眼似蝦角似鹿耳似象鱗似魚鬚似人腹似蛇足似鳳是名爲九似也雌雄有別雄者角浪四峭目深鼻鬚尖鱗密上壯下殺朱火

燁燁雌者角靡浪目肆鼻直鬚員鱗薄尾壯於腹龍開口者易爲巧合者難爲工

畫龍者析出三停又云自首至腹腹至腰腰至尾也分成九似又云自首至腹腹至腰腰至尾也

此畫似蟹鱗似魚爪似鷹掌似虎耳似牛○案三停六似之說與前列道微異此蓋晉時口耳相傳於不能一致董氏時代與郭氏時代先後未詳

似要駸駸肘毛筆畫壯快直自肉中生出爲佳也

自昔蒙龍氏歿龍不復擾所謂上飛於天晦隔層雲

下歸於泉深入無底人不可得而見也今之圖寫固難惟以形似但觀其揮毫落墨筋力精神理契吳畫鬼神原注前論三條九似亦以人多不識真龍先匠所遺傳授之法○同上

看馬圖要識神駿龍圖要識變化故畫龍馬最難蓋一主於變出沒必流於戲墨于畫法甚虧若拘於畫法則又乏變化之意故畫龍尤難董羽專門之學亦不拘於形似元章云董羽龍似魚傳古龍似蜈蚣真知言哉元鼎屋古今畫鑑

陳所翁龍水卷記龍二十四條有幡山嘴者有飛者有門者有欲升而未起者有游於水面者有引子俱翔者有將歸入水者有臥於山崖而垂尾於水者有睡於平沙者有出洞者各極其妙蠅蛇蜿蜒

驚天矯之態尤妙在二十四條皆見全體此是真力量後世畫龍者皆以雲霧烘斷盡力不足也至鱗爪尤堅利當法清張庚國畫精意議

右錄畫龍法

魚雖耳目之所玩宜工者為多而畫者多作庖中几上物爰所以為乘風破浪之勢此未免紐乎世議也宋宣和書譜

今人畫魚者多拘鱗甲之數或貫柳或在陸奄奄無生意惟楊暉則不拘世習吹柳絮嘯桃花於魚得計時往往見之筆下覽者如在濠梁間然未免畫家者流所指摘也同上

劉案善畫魚深得戲廣浮深相忘於江湖之意蓋畫魚者鬚鬣鱗刺分明則非水中魚矣安得有涵泳

自然之態若在水中則無由顯露索之作魚有得於此他人作魚皆出水之鱗蓋不足貴也同上○清陳撰玉凡山房畫外集載陳丹衷論畫曰畫魚忌鱗鬣分期鱗分期即出水死鱗矣當如烟樹荒寂急雪行人又如國畫湘夜月漫漫綿綿始得其

畫魚訣曰畫魚須活潑得其游泳像見影如欲驚險喝意閒放浮沉行藻間清流恣蕩漾悠然羨其樂與人同意況若不得其神只徒肖其狀雖寫溪澗中不異碁俎上庸王微芥子園畫傳三集

右錄畫魚法

鯢魚眼用濃墨餘均用淡墨趁潮時以濃墨點而渲染之翅尾上之首亦用濃墨劃出後用淡綠色鋪法要詳卷五 畜獸 魚龍附 九

滿惟腹部白清發于群謀使畫獨

右錄畫鯢魚法

蟹用濃淡墨渲染而成清張丁評謀使畫獨

右錄畫蟹法

畫法要錄二編卷五

畫法要錄二篇卷六

龍游 余紹宋 撰

翎毛篇草蟲附

總錄

畫翎毛者必須知識諸禽形體各件自嘴喙口臉眼綠叢林腦毛披蓑毛翅有梢翅有蛤翅翅邦上有大節小節大小窩翎次及六梢又有料風掠草翎

謂之看棚原注云一名看簪背毛之間謂之合溜山鵲雞類各有歲時蒼嫩皮毛眼爪之異家鵝鴨

而有羽翹緊戔或寒棲而毛葉鬆泡已上具有各體處所必須融會關一不可宋郭若虛圖畫見聞志

夫畫花竹翎毛者正當浸潤籠養飛放之徒叫蟲問

驚禽須問養禽者求之正當各從其類又解繫自有體法豈可一毫之差也宋李澄甫畫山水訣

泛說○案首句雖雜言花竹翎毛下文更不及花

竹故列此○清都一桂小山畫譜曰古人花卉必

配翎毛上而鸞鶴鷹鵠山雞孔雀小而鸚鵡畫眉

鵲鸚鵡鸛鵒之類水禽則鸞鷟鸞鷟鸞鷟鸞鷟鸞鷟

魚虎之類無不一肖形黃荃畫山雞於御屏時

有鸞鷟者鸞鷟起欲擾之鸞鷟健畫亦伸矣宋

李澄甫畫說畫翎毛者當浸潤於籠養飛放之徒

驚禽須問養禽者求之正當各從其類又解繫

自有體法豈可一毫之差也宋李澄甫畫山水訣

泛說○案首句雖雜言花竹翎毛下文更不及花

竹故列此○清都一桂小山畫譜曰古人花卉必

配翎毛上而鸞鶴鷹鵠山雞孔雀小而鸚鵡畫眉

鵲鸚鵡鸛鵒之類水禽則鸞鷟鸞鷟鸞鷟鸞鷟鸞鷟

魚虎之類無不一肖形黃荃畫山雞於御屏時

會雲巢無疑工畫草蟲年邁愈精余嘗問其有所傳乎無疑笑曰是豈有法可傳哉某自少時取草蟲

龍而觀之窮晝夜不厭凡恐其神之不完也復就

草地之間觀之於是始得其天方其落筆之際不

知我之爲草蟲邪草蟲之爲我也此與造化生物

之機緘蓋無以異豈有可傳之法哉宋羅大經鶴

林玉露

畫事雖貴經見尤當確攷其舉止動靜而後可以命

筆清遠明三萬六千頃湖中畫龍錄

右錄須師生物

唐人花鳥邊鸞爲最大抵精於設色穠豔如生其他

畫者雖多互有得失歷五代而得黃筌花竹翎毛

超出衆史筌之可齊名者惟江南徐熙熙志趣高

遠畫草木蟲魚妙入造化非世之工畫者可及也

筌之子居實居案熙之孫崇嗣崇矩各得其家法

至趙昌惟以傳染爲工骨法氣韻蔑如也花鳥一

科當以唐之邊鸞宋之徐黃爲古今規式元稹生

畫譜○案此節原文較繁今用都一桂小山畫譜

微引本文義明羽羽不知都氏所見畫譜本如是抑

經都氏附錄而成也

右錄古今規式

近時畫師作翎毛務以疏渲細密爲工一羽雖似而

舉體或不得其大全案此句下疑有奪誤雖羽毛

不復疏分布衆采映帶而成生意其態無不具  
非造妙自然莫能至此

大抵造物之意初無心於整齊至於自形自色則各  
有攸當苟物物雖琢使之妍好則安得周而偏哉

故刻楮雖工造一葉至於三年君子不取也  
和書諸○案此論事需鄭元方寫神處而發其質

右錄不尙形似

崔白多用古格作花鳥必先作圈綫勁利如鐵絲填  
以衆采逼真

右錄鉤染法

一葉一花自然開合或飛或鳴各有姿態圓朵非無  
缺瓣密葉每間疏枝無風則翻葉不多向日則背

花在前石畔栽花宜空一面花間集鳥必在空柯  
縱有化裁不離規矩此花鳥之位置也

事要處

右錄布置法

分錄

畫鳥先從嘴之上脣一長筆起次補完上脣再畫下

脣一長筆又次補完下脣點睛須對嘴之呀口處

爲準其次畫頭與腦又次畫背上披簪毛及翅

再則畫胸并肚子至尾末後補腿棲及爪總之

形不離卵相

毛先畫嘴眼照上唇安留眼描頭額接腮寫背肩

半環大小點破境短長尖細細梢出徐徐小尾

填羽毛翅脊後胸肚腿肚前臨了纔添腳趾枝或  
展拳

須識鳥全身由來本卵生卵形添首尾翅足漸相增

飛揚勢在翅舒翹捷且輕昂首須開口似聞枝上  
聲歇枝在安足穩踏靜不驚欲飛先動尾尾動便

高昇得其開展勢跳枝如不停此爲全身訣能兼  
衆鳥形更有點睛法尤能傳其神欲者如欲下食

者如欲爭怒者如欲鬪喜者如欲鳴雙棲與上下  
須得顧盼情亦如人寫肖全在點雙睛點睛實得

法形來即如真微妙各有理方足傳古今  
凡鳥之各狀飛鳴與飲啄此則人所知但未知其宿

枝頭安宿鳥必須瞑其目其目下掩上禽之異乎

獸嘴插入翼中毛腹藏雙足因稽宿鳥情證之古

法要

諸語雖宿必上距鴨宿必下嘴下嘴味插翼上距

宿一腿雖言雞鴨性亦具衆禽理作畫所當知一

切類推此則上

畫鳥分二種山禽與水禽山禽尾必長高飛羽翹輕

水禽尾必短入水堪浮沉須各得其性方可圖其

形尾長必短嘴善鳴易高舉尾短嘴必長魚蝦須

水底鷗鷺則腿長鷗鷺亦短腿雖俱入水禽亦須

分別此山禽處林木毛羽具五色鸞鳳與錦雞輝

燦鋪丹碧水禽浴澄波其體多清潔鷺雁色同蒼  
鷺鷥色共白惟有雙鷺鷥形須分雌雄雌者具五  
色雄則野鷺同翠鳥多光彩羽毛皆青綠翠色帶  
青紫嘴爪丹砂紅美此一禽色獨異水鳥中

右錄畫鳥總訣

徽宗皇帝畫翎毛多以生漆點睛隱然巨許高出紙素幾如活動衆史莫能也宋徽宗畫翎毛清程庭

右錄點睛法

畫鳥之路枝異於籠中最宜生動有欲起之勢具轉側偃仰故無定形而多正立向上若作翻身倒垂有欲下之勢更覺生動清王僧子云畫鳥傳二集畫兩鳥飛鬬得法最難具有奮不顧身之勢其爭飛迅速翻成鉤頸須得其神情未可以形與理求之也同上

鬬鳥與浴鳥較畫路枝者其情勢更要生動鬬鳥翻身鉤頸須奮不顧身浴鳥則浮羽拂波須悠然自得又各有不同處同上

右錄路枝鳥鬬鳥浴鳥法

宣和殿前植荔枝枝既結實喜動天顏偶孔雀在其下亟召畫院衆史令圖之各極其思華彩爛然但孔雀欲升藤墩先舉右脚上曰未也衆史愕然莫測後數日再呼問之不知所對則降旨曰孔雀升高必先舉左衆史駭然未嘗備畫也○宋元易屋畫造記此事謂此圖異於餘之畫言曰徽宗性嗜畫設建畫學諸生試藝如取程文等而下焉進身之階成一時技藝皆臻其妙書命人學畫孔雀升藤藤屏下下懸宮復命妃子次第呈進有極盡工力下筆用者乃相與詰問請所謂言曰凡孔雀升藤必先舉左脚等所圖俱先右脚顯之信然羣工遂服其格物之精類此

右錄畫孔雀法

世俗畫鸚鵡便鸚鵡雄鸚鵡之類若作禽奮搏擊之狀欲示其猛隱所作鸚鵡子坐枯枝上貌甚閑暇注目草中之鸚其意欲取躡縮作得兵家所謂驚鳥之擊必匿之形使人想其奮拳老足必無虛下也世俗銅嘴多作環子鸚鵡環龍采纈以爲之飾雖或工巧而凡猥可憎隱所作銅嘴坐枯條上有得陰忘之意十李處畫此正錢陽鸚鵡相若銅嘴圖

右錄畫鸚鵡法

雄者嘴紅眼亦紅紅頂毛三青嘴下毛濃珠腰頭身亦用淡墨點乾後用濃墨點再用淡綠渲染頸下白粉一條胸亦淡墨點再用深墨點亦用淡綠渲染翅尾亦濃墨後用三青大翅淡黃粉後以珠

黃渲染脊上半淡綠下半白粉足珠腰離者嘴深黃粉以珠腰鉤嘴紋身及胸淡墨點後深墨點頭亦然皆用拓墨渲染頭上拓稍深頸下亦有白粉一條足黃粉後用珠腰鉤足紋清張子祥課徒畫

右錄畫鸞法

眼及頂及翅尾均深墨項及背腹均淡墨背上紋亦深墨嘴嘴珠腰此鸞設色如尋常翎毛中之雁大都用拓墨畫矣清張子祥課徒畫

右錄畫雁法

嘴花青眼旁胸下濃墨如劃兩條中一點亦濃墨翅尾深拓墨身及頭先用淡拓鋪再用濃拓墨畫身用渲染絲毛法中黑紋用濃墨畫胸下淡拓墨渲

染腹下白粉眼黃色清張子祥課徒畫稿

右錄畫麻雀法

嘴石色頭先淡墨絲後濃墨絲喉下黃胸下柘墨  
渲染頭身淡墨渲染外再用汁綠鋪尾正面淡汁  
綠反面柘墨色眼柘色腹白粉清張子祥課徒畫稿

右錄畫白頭翁法

嘴墨鉤中填淡墨頸舍及臀部珠腰腹白頭背用濃  
墨與淡墨渲染翼尾均濃墨足亦墨清張子祥課徒畫稿

右錄畫燕法

以淡柘墨畫頭翼尾用深柘墨身頸以深柘墨渲染  
之腹淡柘墨以粉渲染之清張子祥課徒畫稿

右錄畫黃頭鳥法

嘴黃粉眼絲眉白足黃粉身先淡墨絲毛用黃柘渲  
染再用深柘絲足或用黃珠口黃上用柘襯清張子祥課徒畫稿

右錄畫墨眉法

身頭先以淡墨絲後用汁綠渲染以深綠絲之胸黃  
頸下亦黃嘴黑清張子祥課徒畫稿

右錄畫金絲鳥法

嘴紅粉身黃粉上用深黃渲染近翅尾處點白清張子祥課徒畫稿

右錄畫芙蓉鳥法

白雞黃嘴綠眼黃脚身墨點渲染柘色胸墨渲染柘  
色近腿白尾毛黑尾上毛白色以淡黃渲染之頭

毛亦然清張子祥課徒畫稿

雄雞則冠珠腰上用洋紅點身與頸毛用淡墨畫上  
淡珠腰渲染羽淡墨中有濃墨絲尾之小者用淡  
珠腰鋪再以洋紅絲之後大尾以濃墨畫足黃粉  
上珠腰鉤出紋眼綠清張子祥課徒畫稿

右錄畫雞法

黑鴨黃嘴以上綠渲染之身淡墨再用青綠着色翅  
淡墨上三青中一層白尾亦淡墨上亦三青胸及  
臀亦淡墨上柘墨渲染頸部稍用淡綠足珠腰上  
用柘點亦劃出掌上的紋黃者嘴黃上珠腰渲染  
眼白身先淡墨畫後用柘墨渲染清張子祥課徒畫稿

右錄畫鴨法

嘴白粉以紅渲染眼裏圈淡青外圈淡紅上用深洋  
紅點額下亦淡紅粉頭黑頸白胸白用柘墨渲染  
身先用淡墨鉤魚鱗式再用柘色後用紫色翅淡  
墨中一層用柘墨尾亦淡墨足淡紅上用深紅鉤  
足紋白鵝嘴白粉以紅渲染眼裏圈珠腰紅外圈  
先用墨鉤然後用青色身先用淡墨鉤後用柘  
墨渲染足紅上用洋紅點出足紋清張子祥課徒畫稿

右錄畫鵝法

嘴白粉嘴根以紅渲染眼黃頭毛三青身上淡墨  
點再用柘點再用青點頭頸亦然嘴下胸前濃墨  
翅淡墨尾白上用三青一大點以爲胸前用柘襯  
此白綏帶也綠者嘴亦黑眼黃身先淡墨點再汁

右錄畫鵲法

此白綏帶也綠者嘴亦黑眼黃身先淡墨點再汁

綠著色胸先柅再汁綠渲染或用三綠亦可足淡

右錄畫綬帶法

嘴硃腰上渲染洋紅頭身尾三綠底汁綠絲深處再用花青翅用淡墨上汁綠再花青劃出大翅骨胸淡紫下白再用深紫絲足墨鉤再用枯粉點出足紋清張丁可謂畫蟲

右錄畫鸚鵡法

古人畫虎鵠尚類狗與鷲今看畫羽蟲形意兩俱足行者勢若去飛者翻若逐拒者如舉臂鳴者如動腹躍者遷其股顧者注其目乃知造物靈未抵毫端速末梅克巨安陵生龍居寧畫草蟲詩

畫草蟲須要得其飛翻鳴躍之狀飛者翅展翻者翅

折鳴者如振羽切股有嚶嚶之聲躍者如挺身翹

足有躍之狀蜂蝶必大小四翅草蟲多長短六

足草蟲之形雖大小長細不同然其色亦因時變

草木茂盛則色全綠草木黃落色亦漸蒼雖屬點

綴亦在乎審察其時安頓之也清王微芥子園畫

傳二集

草蟲與翎毛其法各自別草蟲多點染翎毛重鉤勒

當年滕昌祐寫生盡曲折花果寫丹青蟬蝶寫以

墨更有邱慶餘寫花能設色以墨寫草蟲點染分

黑白形似得其真古人有是格後之善草蟲相繼

有趙昌郭忠恕飛躍勢若生設色工點畫微細得

其形神先筆下得豈獨滕王嬰擅名工蛺蝶同上

右錄畫草蟲總訣

蝶翅形色不一以粉墨黃三色為正形色變化多端未可言盡黑蝶則翅大而後拖長尾安於春花者

宜翅柔壯大後翅尾肥以初變故也安於秋花者

宜翅勁壯瘦而翅尾長以其將老故也有目有嘴

有雙鬚其嘴飛則拳而成圈止者即伸長入花吸

心清王微芥子園畫傳二集

凡物先畫首畫蝶翅為先翅得蝶之要全體神采兼

翅飛身半露翅立身始全蝶首有雙鬚嘴在雙鬚

間採香嘴則針飛翻嘴連拳朝飛翅向上夜宿翅

倒懸出入花叢裏手致自翩翩有花須有蝶花色

愈增妍渾如美人旁追隨有雙鬚

百草霜名竈突煙一名竈額墨乃竈額及煙爐中墨

煙也其實輕細故謂之霜今人取以繪黑蝴蝶謂

其黑而如毛然不用膠則易脫膠重又起光不如

仍用清墨勾染數次由淡而濃自然深厚如有粉

耳昔人嘗云滕王蛺蝶圖其色甚淡可知畫蝶不

必定用濃墨也或曰畫黑黃蝴蝶先以墨勾筋次

以泥金作地然後加粉自有光彩若白蝴蝶則用

泥金作地然後加粉自有光彩若白蝴蝶則用

畫家用百草霜專為蝴蝶而設蓋用古墨者取其

黑而有光用此霜者取其黯而仍黑牛溲馬勃敗

鼓之皮兼收並蓄者畫師之良也作畫者又烏可

以多藏佳墨遂置百草霜而勿用哉清王微芥子園

畫傳二集

蝴蝶頭淡墨眼汁綠鬚及足濃墨翼黃粉畫上用濃

墨鉤出翼紋背亦黃粉亦用濃墨鉤出背紋白者

以黃粉改白粉餘同清張子祥課徒畫稿

右錄畫蝴蝶法

螳螂雖小物畫此宜威嚴狀其攫物時望之如虎馬  
雙眸勢欲吞情形極貪饒所以殺伐聲形諸琴瑟  
間清王樹芥子園畫傳二集

右錄畫螳螂法

眼汁綠睛淡墨翼淡花青及墨上用深墨絲出翼紋  
足墨尾及背以淡墨蘸深墨畫腹亦用淡墨清張  
子祥課徒畫稿

右錄畫蜻蜓法

通體用柘石及黃畫頭背等以濃墨鉤出關節及翼  
紋清張子祥課徒畫稿

右錄畫蜂法

頭淡墨蘸濃墨畫頂亦然翼淡墨以濃墨絲出翼紋  
背濃墨腹淡墨眼足亦濃墨清張子祥課徒畫稿

右錄畫蟬法

頭角腹等均用汁綠渲染竟後以濃青綠畫足及身  
腹上紋再以濃柘墨畫眼及鬚及背上之界劃線  
或先以淡汁綠畫底再以濃綠渲染頭及身等亦  
同清張子祥課徒畫稿

右錄畫織機娘法

深綠頭下領淡黃綠腹亦淡綠眼鬚柘足深綠頭及  
頭腹界劃線深柘墨翅淡紅以深紅絲出翅紋腹  
上紋深綠鉤清張子祥課徒畫稿

右錄畫蠶斯法

背墨畫成蝸形頭尾柘黃粉眼墨頸背紋深柘石渲

染清張子祥課徒畫稿

右錄畫蝸牛法

畫法要錄二篇卷六

畫法要錄二篇卷六



畫法要錄二編卷七

龍游 余紹宋 撰

花木篇

總錄

國初江南布衣徐熙僞蜀翰林侍詔黃筌皆以善畫著名尤長於畫花竹蜀平黃筌并弟居宋居室弟惟亮皆隸翰林圖畫院擅名一時其後江南平徐熙至京師送圖畫院品其畫格諸黃畫花妙在賦色用筆極新細殆不見墨跡但以輕色染成謂之寫生徐熙以墨筆畫之殊草草略施丹粉而已神氣迥出別有生動之意筌惡其軋己言其粗惡不入格罷之熙之子乃効諸黃之格更不用墨筆直以粉色圖之謂之沒骨圖工與諸黃不相下筌等

不復能瑕疵遂得齒院品然其氣韻皆不及熙遠甚也

徐崇嗣畫沒骨圖以其無筆墨骨氣而名之但取其濃麗生態以定品後因出示兩禁賓客蔡君謨乃

命筆題云前世所畫皆以筆墨為上至崇嗣始用布彩逼真故趙昌輩効之也愚謂崇嗣偶有此作後來所書未必皆廢筆墨且攷之六法用筆為次至於趙昌亦非全無筆墨但多定本臨摹筆氣羸懦惟尚傳彩之功也宋郭若虛論畫一曰：「唐五葉本無墨筆故名手畫像以用，當時猶如畫而不用墨，雖名手亦不為用墨，蓋其時風氣未開，真神以臨摹多而故制少也。」

世多以墨畫山水竹石人物者未有以畫花者也沐人尹白能之

畫花卉之法為類有四一則鈎勒着色法其法工於

徐熙畫花者多以色暈而成熙獨落墨寫其枝葉蕊萼然後傅色皆格風神並勝者是也一則不鈎外匡只用顏色點染法其法始於滕昌祐隨意傅色頗有生意其為蟬蝶謂之點畫者是也其後則有徐崇嗣不用描寫止以丹粉點染而成號沒骨畫劉常染色不以丹粉薄調勻顏色深淺一染而就一則不用顏色只以墨筆點染法其法始於殷仲容花卉極得其真或用墨點如兼五色者是也後之鍾隱獨以墨分向背邱處餘寫草蟲獨以墨之深淺映發亦極形似之妙矣一則不用墨著只以白描法其法始於陳常以飛白筆作花本僧布白趙孟堅始用雙鈎白描者是也

花鳥有三派一為鈎染一為沒骨一為寫意鈎染黃

筌法也沒骨徐熙法也後世多學黃筌若云趙子昂王若水明呂紀最稱好手周之昂略兼徐氏法所謂鈎花點葉是也王勣中始法徐熙學者多宗之而黃筌一派遂少及武進惲壽平出凡寫生家俱却步矣近日無論江南江北莫不家南田而戶正叔遂有常州派之目賦色不淨而冷而顧香之精意不傳亦猶山水之貌清醇老人也余於睢陽蔣氏見所藏梨花一大枝無作者姓名錢顯元

人折枝梨花圖不知出自何人手花辦傳粉其濃  
葉之正者著石綠以苦綠染出反者以苦綠染以  
石綠託於背味甚古茂而氣極清其枝幹之圓勁  
原注云錄法至佳嫩芽之類秀均非今人之所曾  
夢見安得有志者振起俾花鳥一藝重開生面也  
其寓意一派宋時已有之然不知始自何人至明  
林良獨擅其勝其後石田白陽輩略得其意若其  
全體之妙非大力者學之必敗清康熙國朝畫  
錄○案此論雖說言花鳥實多為花卉而發故

花卉與山水同論古人尙全形不能不工坡石今人  
但擅折枝而竟廢山水未習山水出枝怯弱境界  
狹窄由山水而傍溢者必昧瓣葉之轉側俯仰用

色鮮妍亦大抵然也近來兼工帶寫之法甚行於  
世倚番產豔紅以爭勝學者不留心章法但摹真  
影稿千手雷同速於見功而反斥鈎勒細染與健  
筆大寫榮利畢生恬不知怪求氣局開展酣嬉淋  
漓縱橫馳逐與夫荒率蒼老簡靜古樸悠然物表  
者何可得歟即有韻流於色致生於意已如鱗角  
也藝苑中天姿敏妙者豈少其人特須具卓識莫  
甘繁糟而附不挽頹風其可慨已清康熙國朝畫  
錄○案此論雖說言花鳥實多為花卉而發故

人謂古人尙工細今人工細便俗其弊在少工夫耳  
殊不知工細之外尤必開展上而黃趙徐崔以至  
邊鸞戴進林呂輩何非精嚴毫末而氣象巍然若  
不塚筆白硯能至是乎即不工細亦當求之魄力

鉅釘之譏甘謹守哉嗟乎甌香驅筆起當法明  
季之陋習雖曰本乎崇嗣而以逸韻見勝古法已  
離棄矣案此語當作清今則浸淫字內既乏天姿復昧討  
古工細之法墜緒泯絕豪傑之士當整精旅拔趙  
轍於墨林是所望焉同上

畫有八法四知八法之說前人不同今折其中以論  
花卉

一曰章法章法者以一幅之大勢而言幅無大小  
必分賓主一實一虛一疎一密一參一差即陰陽  
晝夜消息之理也布置之法勢如勾股上宜空天  
下宜留地或左一右二或上奇下偶約以三出爲  
形忌漫圓散碎兩互平頭棗核蝦鬚布置得法多

不厭滿少不嫌稀大勢既定一花一葉亦有章法  
圓朵非無缺處密葉必間疏枝無風翻葉不須多  
向日背花宜在後相向不宜面湊轉枝切忌蛇形  
石畔栽花宜空一面花間集鳥必在空枝縱有化  
裁不離規矩

二曰筆法章法在筆先胸有成竹而後下筆則疾而  
有勢增不得一筆亦少不得一筆筆筆是筆無一  
率筆筆非筆俱極自然樹石必須蟹爪短梗則  
用狼毫鉤筆鉤花皆須頓折分筋勒線迭用剛柔  
花心健若虎鬚點苔若如蟻陣用筆則懸鉞垂露  
鐵鍊浮鵝鵝頭鼠尾諸法隱隱有合蓋繪事起於  
象形又畫畫一源之理也  
三曰墨法用頂烟新墨研至八分濃淡枯溼隨意

運之杜陵云白摧朽骨龍虎死黑入太陰雷雨垂盡之矣忘陳墨積墨刺墨生紙急起急落花采略入清膠點苔踢刺不妨帶濕濃心淡瓣深蒂淺苞一定之法也

四曰設色法設色宜輕而不宜重重則心滯而不靈膠粘而不澤深淺色須加多遍詳於染法五采彰施必有主色以一色爲主而他色附之青紫不淺並列黃白未可肩隨大紅大青偶然一二深綠淺綠正反異形花可復加葉無重筆焦葉用赭嫩葉加脂花色重則葉不宜輕落墨深則著色尙淡五曰點染法點用單筆染須雙管點花以粉筆蘸深粉地加以礬水俟其乾後以一二筆蘸色染着心

處一筆以水運之初極淡漸次而深染非一次外辦約三遍中心必五六則凹凸顯然圓渾用脂略入清膠則不沁積而完後發亮葉大亦用染法葉小則用點法至下筆輕重疾徐則巧存乎人非筆墨所能傳也

六曰烘暈法白花花白地則色不顯法在以微青烘其外而以水筆暈之自有以至於無其用筆甚微著迹不得即畫家所謂渲也或欲畫白花先烘其外亦得總欲觀者但賞玉質而不知其烘則妙矣又樹石禽魚水紋波汲雪月霞天亦用烘法烘亦用水非用火也七曰樹石法樹石必皴法用枯溼筆隨意掃去樹幹欲其圓渾逢節處空白一圍轉灣必有節節之

圓長大小不一狀如龍鱗柏榦身須參活法桐抹柳斜擦各樹不同柔條細梗不用雙鉤錯節盤根不妨離睡至於花間置石必整塊玲瓏忌零瑣疊砌一卷如涵萬壑盈尺勢若干尋縱有頑礦亦須三面如出湖山穴竅必多隙隙方生苔蘚窪處或產石芝面背宜清淺腹要到黑白盡陰陽之理虛實顯凹凸之形能樹石則山水之法思過半矣八曰苔蘚法樹石佳則不必苔點苔不得法則反傷樹石法須錯綜而有隊伍多不得少不得相其體勢而布列之或圓或尖或斜或踢或亂或整能使樹加圓渾石益峻峭則神妙矣地坡著草各稱其花早春僅可枯苔春夏不妨叢綠苔花下宜靜紫茸則非春花春草秋花秋草各不相渾如戟如

矛有意無意畫家神明全在乎此勿以爲餘技而忽之也

四知之說前人未發今特標之一曰知天萬物生於天有四時夏秋之花皆有葉春則梅杏桃李各不同梅開最早天氣尚寒故無葉而必有微芽杏次之則芽長而帶綠矣桃李又次之則葉已舒而尚卷曲至海棠梨花牡丹芍藥之類已春深而葉肥水仙本三月花而以法植之則正月開故葉短迎春與梅花同蘭蕙宿葉不凋其新葉亦花後方長至禽鳥蜂蝶各按四時梅時無燕菊候少蜂冬花不宜綠地春景勿綴秋蟲隨時察體按節求稱各當其可則造物在我二曰知地天生雖一而地各不同庾嶺梅花北開

南謝其顯著矣北地風寒百花俱晚真南氣暖冬月春花如朱藤江南葉後方花冀北則先花後葉小桃丁香探春翠雀鸞枝北方多而南方絕少梅花桂花茉莉珍珠蘭紫薇則盛於南而斬於北芍藥以京師為最菊花則吳下為佳湖南多木本之芙蓉塞北無倒垂之柳物以地殊質隨氣化生花在手不可不知

三曰知人天地化育人能贊之凡花之入畫者皆翦栽培植而成者也菊非刪植則繁衍而潦倒蘭非裁盆則葉蔓而縱橫嘉木奇樹皆由翦裁否則枝柯不成景矣或依闌傍砌或繞架穿籬對節者破之狂直者曲之至染藥以變其色接根以過其枝播種早晚則花發異形攀折損傷則花無神采

欲使精神滿定當知培養功深

四曰知物感陰陽之氣生各有所偏毗陽者花五出枝葉必破節而奇毗陰者花四出六出枝葉對節而偶此乾道坤道之分也

五曰知枝葉節骨之陰陽交錯之理木本則無

春花多粉色陽之初也夏花始有藍翠陰之象也花之苞蒂鬚心各各不同有苞無蒂者有有心無蒂者有有蒂無苞者有無苞無蒂者有有心無鬚者有有心有鬚者花葉不同幹亦各異梅不同於杏杏不同於桃推之物物皆然一樹之花千朵千樣一花之瓣瓣不同千葉不竭數輩縱闢宜加橫小

折枝無蜂蝶之來采牡丹開時不宜多生萌蘗蠟梅放候偶然乾葉離披新枝方可著花老幹從無附萼欲窮神而達化必格物以致知

畫花

畫花卉全以得勢為主枝得勢雖繁紆高下氣脈仍是貫串花得勢雖密差向背不同而各自條暢不去常理葉得勢雖疎密交錯而不繁亂何則以其理然也而着色象其形采道染得其神氣又在平理勢之中至於點綴蜂蝶葉蟲靜豔採香綠枝墮葉全在想其形勢之可安或宜隱藏或宜顯露則在乎各得其宜不似贅瘤則全勢得矣至於葉分濃淡要與花相掩映花分向背要與枝相連絡枝分偃仰要與根相應接若全圖章法不用意構思

法

一味填塞是老僧補衲手段焉能得其神妙哉故所貴者取勢合而觀之則一氣呵成深加細玩又復神理湊合乃為高手然取勢之法又甚活潑未可拘執必須上求古法未盡則求之花木真形其真形更宜於臨風承露帶雨迎曦時觀之更姿態橫生愈於常格矣

法

得宜也二曰筆法鈞葉鈞花皆須頓折分筋分幹

施用柔剛花心健若虎鬚落點布如蟻陣惟穉與直皆忌也三曰墨法古墨新磨勿留宿墨陳膠未褪焉用清膠心濃瓣淡苞淺蒂深潤則生燥則枯也四曰設色花可屢染葉無重筆紅葩則葉不宜輕落墨離葉則色不宜重也五曰點染點用孤前染用後管葉大用染葉小用點輕重疾徐存乎其人也六曰漬粉逐瓣分立晶瑩琢玉素地受采昭爛龍鱗也七曰襯托折枝無地全樹有地間置石奚為頑礦根旁點草先辨春秋雖云點綴全在神明也八曰用水源泉不得則用冰雪雨露不逢則用蒸滴調脂濡翰元氣淋漓也

夫天然姿態造化可師而衆史徒起摹能此事豈松

烟筠管尋跡尙易漬粉堆朱茫昧失傳耶爲拍蒜疵約略有四一曰濃不堆垛二曰淡不淺薄三曰密不雜亂四曰疎不空曠輪廓悉泥蒼赤是特刻意濃堆力求豔麗必致渣滓凝滯氣韻汨沒則堆垛之病也防其堆垛挽以輕情粉地戒厚染功斷深崇尙淡雅希冀鮮明必致揮斂乏力浮弱失神則淺薄之病也救其淺薄濟以叢雜花外加花葉中添葉林泉轉轉眉目紛披必致仿像其色變黷其形則雜亂之病也矯其雜亂返以稀疎減而又減略求更略簡省太過點綴闕如必致意味蕭索精神寒瘦則空曠之病也祛其四病進以四筆淡敷數次漸進濃纖雲錦霞綺融冶分明豈而不失之俗也漬痕重疊烘暎滋潤露珠江練揜映澄鮮

淡而不失之枯也縱橫交錯層累疊盤重山複水以多爲貴密而不失之繁也風篩月漏雲斷泉流一樹一花以少爲貴疎而不失之散也蓋體不樹骸有骨同於無骨形能包氣無骨勝於有骨故翦綵終鮮生意備繡焉能飛動何如五色之錦各以本地爲采也

古錄總說

工畫花竹者往往依帶欄檻務爲華麗之勝而周混獨取水邊沙外故出於畫史輩一等也

昔人寫生先用心於行幹分寸之間幾多詰曲虜理縱橫各覈名實雖有偃仰柔勁不同自具迎陽承

露之態勾萌折甲以致花葉葳蕤脫瓣垂實皆一氣呵成絕無做作今人一枝一幹既少別白朝榮夜舒情性全乖無感乎花不附本本不附土翦綵欺人生意何在所以貴賤修促苗裔絕延皆可徵效

凡畫花卉須極生動之致向背欹正烘日迎風抱露

各盡其態但覺清芬拂拂從紙間寫出乃佳耳

人能以畫寓意明窗淨几描寫景物各花折枝想其態度綽約枝葉宛轉向日舒笑迎風欹斜含烟弄雨初開殘落布置筆端不覺妙合天趣自是一樂

然必與會方至方見天機活潑若一涉應酬則煩苦鬱塞無味極矣安得有畫清都一柱小山畫諸點筆花以氣機為主或墨或色隨機着筆意足而已乃得生動不可膠於形迹意足不求顏色似前生相馬九方皋又不獨畫梅也清方薰山靜居論畫

右錄貴有氣韻

畫花果草木自有四時景候陰陽向背荀條老嫩苞尊後先遠諸園蔬野草咸有出土體性宋郭若虛

圖畫見聞志

畫花竹者須訪問於老圃朝暮觀之然後見其含苞卷秀榮枯凋落之態無闕矣李澄叟山水訣泛說○清鄭一桂小山畫譜微引此條以為使事簡

本無全

畫法要略卷七 花木

右錄宜師生物

唐人花鳥邊鸞為最一則元馬居實畫日心記

右錄古今規式

崔白多用古格作花鳥一則宋趙希鵄洞天清錄○

見翎毛篇

今之畫花者往往以色暈淡而成獨徐熙落墨以寫其枝葉蕊萼然後傳色故骨氣風神為古今之絕

筆宜和畫譜

花鳥或以淡墨鈎後上色其勾花瓣或以粉絲或以淡脂白花或以綠鈎惟沒骨法則無鈎也

繪事瑣言○雲首云花鳥而所言俱

右錄鈎染法

蔬果於寫生最為難工論者以謂郊外之蔬易工於

水濱之蔬而水濱之蔬又易工於園畦之蔬也蓋墜地之果易工於折枝之果而折枝之果又易工於林間之果也今以是求畫者之工拙信乎其知言也宣和畫譜○清方薰山靜居論畫曰畫墜地果易於折枝果可悟畫得生氣為難

右錄畫蔬果總說

分錄

木本花卉畫法第一

花卉木本之枝梗與草本有異草花宜柔媚木花宜蒼老非特此也更有四時之別即春花中不獨梅杏桃李花異枝亦各有不同梅之老幹宜古嫩枝宜瘦始有鐵骨峻嶒之勢桃條須直上而粗肥杏

枝須圓潤而回折舉此三者餘可概見至於松柏則根節須盤錯桐竹則枝幹須清高作折枝從空安放或正或倒或橫置須各審勢得宜枝下筆鋒帶攀折之狀不可平截若作果實更宜取勢下墜方得其致也清王翬芥子園畫傳二集寫枝須審察花葉由枝生交加能掩映因枝以及根有如人四體枝幹似其身木花枝宜老自與草花別皮色與枝形前已具法則意欲傳其心今再申以訣

右錄畫枝法

木花五瓣者居多梅杏桃李是也梅杏桃李不獨色異其瓣形亦各宜區別若牡丹為花王自不與眾花同類其瓣更多不同紅者瓣多而長中心

起頂紫者瓣少而園中心平頂石榴山茶梅桃俱有千葉玉蘭放如蓮苞繡球攢若梅朵藤本之薔薇玫瑰粉團月季醅醃木香其苞蒂蕊萼雖同然開時顏色各異薔葡辦同茉莉大小形殊丹桂花若山鬱春秋時別海棠中西府之與垂絲萼蒂須分梅花中綠萼之與臘梅心瓣自異此花皆四時所有衆目共觀細心自能得其形色至於殊方異種乃水果藥苗之花間有寫入丹青則不暇細舉其名狀清王微芥子園畫傳二集

右錄畫花法

草花葉柔嫩木花葉深厚此定說也然於木花中其葉當春與花並放如桃李棠杏雖屬木花葉亦宜嫩秋冬之葉自宜更加深厚矣草花葉柔嫩故宜間以反葉至於桂橘山茶之類則歷霜雪而未凋經風露而不動其色雖宜深厚而葉之有陰陽向背理所固然亦不可不用反葉但此種正葉用綠宜深反葉用綠宜淺凡葉渲染後必鈎筋筋之粗細須與花形稱筋之濃淡須與葉色稱人第知葉之用綠分有深淺而不知葉之用紅亦分嫩衰凡春葉初生嫩尖多紅秋木將落老葉先赤但嫩葉未舒其色宜暗敗葉欲落其色宜赭每見舊人花果濃綠葉中亦略露枯焦蟲食之處轉以取勝

又不可不知也清王微芥子園畫傳二集  
有花必有葉寫葉亦須佳掩映須藏躲翻翻亦似花動搖風露態反正淺深加樹花葉不一更有四時別春夏多敷榮秋冬耐霜雪獨有花中梅開時不見葉同上

右錄畫葉法

梅杏桃李海棠之類其花五瓣蒂亦相同即其蒂形亦同於花瓣花瓣尖者蒂尖圓者蒂圓鐵梗蒂連於梗垂絲蒂垂紅絲山茶層蒂鱗起石榴長蒂多歧梅蒂色隨花之紅綠桃蒂兼紅綠杏蒂紅黑海棠蒂殷紅各有反正見鬚見蒂之分玉蘭木筆蒂苞蒼梢薔薇蒂綠而長其尖則紅此乃花蒂中之所當分別者清王微芥子園畫傳二集

凡木花之心由蒂而生如梅杏之類正面雖不見蒂而心中一點與蒂相表裏爲結實之根亦攢五小點而生鬚鬚尖生黃蕊梅杏海棠鬚蕊亦各有分別梅宜清瘦杏宜豐滿時不同也且白梅與紅梅又各不同白梅更宜清瘦紅梅略加豐滿然亦勿類紅杏花之不同亦先見於心矣同上

寫花具全體外蒂內心蕊心蕊從蒂生內外相表裏含香由心吐結實從蒂始其花之反正心蒂各所宜心必由乎瓣蒂必附於枝花有此二者如人之鬚眉同上

右錄畫蒂蕊法

木花與草花不同更有根與皮之別桃桐之皮皺宜橫松栝之皮皺宜鱗柏皮宜紐梅皮宜蒼潤杏皮

宜紫紅薇之皮宜光滑榴皮宜枯瘦山茶之皮宜青潤臘梅之皮宜蒼潤寫其根幹得其皮皴則木花之全體得矣清王翬芥子園畫傳一集

右錄畫根皮法

梅白花五出枝葉破節冬春間即開得陽氣之最先者也蕊圓蒂小鬚密中抽一心無點即花謝後結實者凡結實之花俱有之人未之察耳著梗處有肥節兩足時形扁花時有微芽著新枝青色老幹屈曲蚪形墨色略帶赭色千葉者有玉蝶紅梅綠萼諸品不一清都一桂小山畫譜  
梗濃墨畫梗上之苔亦濃墨點紅梅花用紅粉蘸洋紅畫萼胭脂畫蕊胭脂絲或白粉絲加黃粉點花之中心即萼之反面用汁將畫清色清王翬芥子園畫傳一集

設色

設色點簇梅法須於墨漬法參之乃能入妙唐宋多院體或千葉或單瓣皆工細設色而少墨本元明之間遂多用墨本風致絕俗然工細設色難於點簇而點簇設色又難於墨本而墨本設色更難於點簇設色矣其難者何也而色不礙墨墨不礙色又須墨中有色色中有墨方得真詮可稱名作清王翬芥子園畫傳一集

點簇

點簇設色即古之沒骨法也殊梅用殊濃筆尖略蘸洋紅鮮紅梅用薄粉和淡洋紅漂再以筆尖蘸深洋紅綠萼梅用薄粉和草綠再以筆尖略蘸草綠和白三綠票白梅用極勻薄粉筆尖蘸些須極淡草綠四色皆用偏鋒點簇成瓣其四色之鬚蒂殊

用赭墨紅用赭脂綠用赭黃白用深草綠曾見元明名家真蹟不論何色俱用墨筆鬚頗有落落大家氣韻其墨圈畫辦設色者或用殊漂洋紅胭脂草綠白色者專用極輕薄粉略加草綠皆宜輕清而忌重濁其鬚蒂皆宜墨筆凡設色梅花之樹身枝幹宜染草綠或三綠或墨青然古之名畫雖設色梅花亦用墨筆枝幹于鑑賞多幅設色者寥寥同上

右錄畫設色梅花法

杏花紅深淺不一色辦五出兜而微縐藥圓叢結蒂大著梗處微苞花瓣以曲筆肖之芽嫩綠帶微紅新舊枝皆赭墨色較梅較多歷級老本亦能屈曲又三妙杏千葉重瓣蒂極大謂三妙者以花實仁

皆妙也清都一桂小山畫譜

花紅粉蘸洋紅畫白絲蕊黃粉點枝梗枯墨畫上加汁綠葉又點紅小點以作小萼清都一桂小山畫譜

右錄畫杏花法

桃有深紅淺紅白色花五出枝葉破節瓣蕊俱尖長鬚少開足則紅着梗處微有苞嫩葉微舒卷曲枝直老幹亦不甚曲枝幹皆赭墨色清都一桂小山畫譜

山畫譜

桃花與前杏花同惟葉長無作萼之小紅點清都一桂小山畫譜

右錄畫桃花法

千葉桃粉紅者深淺不一赤者為緋桃白者為碧桃



俗以千葉者為碧桃白者為白碧桃謬矣梅杏桃俱用點法千葉者蒂兩層十瓣葉尖長開在春深故也碧桃開足心墨色枝比單葉者較柔娜幹緒墨色清郁一柱小山畫譜

碧桃紅者淡洋紅粉筆尖蘸深洋紅畫花瓣藥用洋紅絲或用白粉絲均用黃粉點枝用拓墨葉嫩者黃汁綠蘸洋紅畫絲用胭脂或洋紅老者用汁綠畫絲用花青或深綠白者用白粉筆尖蘸綠畫花辦餘均同紅清發下小山畫譜

右錄畫千葉桃法

小桃亦有深淺紅白三色五出而花小枝柔弱葉嫩蒂鬚餘俱如桃開時微芽此花惟北地有之開在杏花之前江南絕無一柱小山畫譜

右錄畫小桃法

山桃深紅千葉藤本枝蔓離坡葉蕊雙出對節開向一邊開時葉短小種山石上為宜一柱小山畫譜

右錄畫山桃法

櫻桃花叢發淡紅五出瓣有鋸齒長柄稍少葉尖枝柔曲開時嫩葉微舒亦帶紅色枝葉破節唐時宴新進士於花下謂櫻桃宴以此花開在二月時也清郁一柱小山畫譜

右錄畫櫻桃法

李三月花五出色白朵小而叢發有柄檀心開時微葉枝亦破節清郁一柱小山畫譜

右錄畫李花法

海棠三月花五出多層葉叢生深紅開足正面白反瓣深紅其瓣狹長而圓末柄蒂俱紅者為西府海棠唐時大內所植今不易得柄綠而帶紅者為多著花處先有尖圓小葉青色而其嫩葉反大而微紅又一種花葉微大重疊梗光潤而青者為河南西府海棠梨則單瓣青蒂葉尖色態俱不及矣清郁一柱小山畫譜

右錄畫海棠法

梨三月蒂花開五出色純白心初黃開足後梢墨色長枝叢生葉嫩綠亦有柄隨風而舞花之流逸者也寫此花者必兼風月或飛燕宿鳥以淡墨青烘之則花面而雲氣亦出其餘葉曲老幹蒼黑以淡墨畫之不用絲又紅梨花開在二月間色微紅開時無葉絕少韻致清郁一柱小山畫譜

右錄畫梨花法

玉蘭花大如碗九瓣色白而微黃中抽一心如礎旁數十散葉學檀色苞二片紫莖色開時即落無蒂樹高數丈綠芽如豆莢對生枝幹白色以枯墨筆為之不用緒寫此花須積粉先染微黃而以粉傅之清郁一柱小山畫譜

右錄畫玉蘭法

辛夷花似玉蘭心稍寬俱無二而色微紅香不及亦二月開清郁一柱小山畫譜

辛夷紫粉畫蒂柘墨梗亦柘墨清張子祥撰徒畫齋

右錄畫辛夷法

木筆三月開花似辛夷而內白外紫開時有葉葉長而闊末尖圓清第一柱小山畫譜

右錄畫木筆法

丁香有紫白色二種蓓蕾甚繁花小四出千朵叢開蒂甚微開時業已條發葉圓淨對節生花後結子如丁香故名此花盛於北地三月盡開清第一柱小山畫譜

小山畫譜

紫粉畫嫩梗花亦以紫粉蘸深紫畫老幹柘墨清張子祥撰徒畫齋

子祥撰徒畫齋

右錄畫丁香法

瑞香正月開花最早瓣四出叢生有紫白二色枝葉

對節樹不甚高開時有葉葉尖長花大者徑寸丁香花小而繁瑞香花大而疏一在春早一在春深皆香草也花譜內有黃紅雜色者余終未見清第一柱小山畫譜

一柱小山畫譜

右錄畫瑞香法

貼梗海棠大紅色花五出蒂大而青色三五叢開開時有葉但花葉俱著梗無柄故名貼梗黃心一簇反瓣淡紅三月開亦有四時俱花者結實如枳子清第一柱小山畫譜

清第一柱小山畫譜

右錄畫貼梗海棠法

垂絲海棠粉紅色花小叢生瓣亦有鋸長柄下垂如絲開時有嫩葉微紅以海棠接於櫻桃本上故兩似之三月開樹不甚高清第一柱小山畫譜

清第一柱小山畫譜

花淡紅粉蘸洋紅畫蕊白粉絲黃粉點或用洋紅絲

蒂胭脂垂絲亦胭脂梗柘墨嫩葉黃汁綠胭脂絲筋老葉深綠花青絲筋清張子祥撰徒畫齋

右錄畫垂絲海棠法

紫荊花色深紫而小如豆花微有柄叢生極密砌滿枝條枝梗勁直開時有微葉圓而有柄經風則搖此花有毒三月盡開對節生清第一柱小山畫譜

右錄畫紫荊法

郁李粉紅千葉花開葉間有柄結實如櫻桃葉尖長微有鋸齒樹小而枝直集註以棠棟為郁李者非也郁李不能偏反尊不音亦不多詩所云棠棟者應是海棠非郁李也清第一柱小山畫譜

右錄畫郁李法

冰梅三月開如郁李而肥大花粉色千葉蒂柄葉俱綠高二三尺枝條柔弱北地花也清第一柱小山畫譜

畫譜

右錄畫冰梅法

綬帶長條蔓生黃花四尺瓣長而卷綴滿於枝下垂如帶對節生宜栽籬落二月即花心黃兩點而已花後舒葉圓末而狹長花時芽赭色清第一柱小山畫譜

山畫譜

右錄畫綬帶法

迎春木本對節枝條甚繁黃花六出迎春而開故名開足後全朵脫落開時綠芽尖簇蒂亦六出著梗有苞此花宜盆供清第一柱小山畫譜

右錄畫迎春法

探春白花細小叢生五出開時葉芽卷曲微蒂微柄略似丁香芬芳可愛亦北地花也正月開清鄭一桂小山畫譜

右錄畫探春法

鸞枝花似紅梅千葉對節花時有葉尖小樹不高長條密盈三月開亦北地花也清鄭一桂小山畫譜

右錄畫鸞枝法

薔薇叢生青莖多刺長條著花色態多般有紅白花深淺不一花蕊繁朵如杯大葉五七出不等而以花黃者為上品花大蜜色必過枝乃活一種名玉堂春數花叢於一頂大如錢色嬌紅莖無刺一種名十姊妹花小而五色俱備并有花心內復生蕊者亦叢生於枝末而有刺又夾竹梅花白千朵而

法要

葉似竹多三出無刺皆薔薇之別種也又野薔薇生於岸坡單瓣五出圓而缺香烈取之系滴為露者是也清鄭一桂小山畫譜

右錄畫薔薇法

先用淡墨鈎花瓣後用淡黃粉筆尖蘸硃膠填之心用柘石葉嫩者用黃汁綠筆尖蘸胭脂畫筋用洋紅絲老者用深汁綠筋或用花青絲或用淡墨絲清張子祥課徒畫稿

右錄畫薔薇法

月月紅花似薔薇葉五出著花處或三出花色粉紅每月花開又謂月季花又有深紅者為月桂白者為月白清鄭一桂小山畫譜月季花黃者淡墨鈎中填黃粉瓣尖微紅蘸硃膠畫蕊柘墨莖汁綠刺紅或莖與葉均用淡墨蘸深墨

畫清張子祥課徒畫稿

右錄畫月季法

木香藤本長條有刺花千葉叢開於頂心赭墨色花蒂如薔薇有柄色有黃白二種白者貴黃者香亦不及又有一種雲南紅蒂紅色此花即茶藤也植宜高架其葉必三如竹葉而銳蕊初放即露花香味甜靜清鄭一桂小山畫譜

右錄畫木香法

繡毬白花四月開樹高一二丈葉肥大鋸齒花如千朵梅結成一球圓徑五六寸開於枝末經露下垂風亭月榭不可無此映帶畫法分瓣不分瓣正面花圓四旁側立方能成規清鄭一桂小山畫譜

法要

右錄畫繡毬法

徐熙畫牡丹止於筆墨隨意點定略施丹粉而神趣自足亦猶寫山水取意到筆墨畢而止清鄭一桂小山畫譜牡丹即木芍藥古有芍藥而無牡丹永嘉時始見吟詠其花木本高者五六尺惟玉樓春可丈餘花大者徑尺小者五六寸千葉者貴或平頭或起樓色紅黃紫白俱有併有牙色碧色駢色藕色綠色墨色灑金等類葉俱九出貼花處或三五出苞大蒂小而蒂瓣葉大枝葉破節畫法大紅大紫必用渲染粉紅者或點筆黃白必須積粉心錯落間露黃白花赭墨點葉梗向上有筋極處微芽一點老幹挺枝必有紅苞其無花之幹偶點一二多不得一

花葉必四枝少不得穀雨候開亦謂穀雨花

一桂小山畫譜

花淡紅粉蘸洋紅畫又用深洋紅畫瓣紋後黃粉點蕊嫩葉嫩綠蘸胭脂胭脂絲筋老葉深綠乾後花青絲筋莖上胭脂鈎出莖之紋

清韻子有課徒畫

右錄畫牡丹法

杜鵑古名紅躑躅本係蜀花今各處皆有高四尺低者一二尺春盡方開色殊紅六出重臺花蒂託管蒂甚微細一枝數萼先華後花葉尖小枝皆對節花瓣尖圓殘則全朵脫落其樹盤生華若赤樺枝條軟弱以杜鵑鳴時始開故名又一種花大而色淡葉亦粗并有五色者謂之山鵑花黔中遍山皆

是清第一桂小山畫譜

右錄畫杜鵑花法

玫瑰花深紫似薔薇而多刺葉七出肥苞開足花扁瓣上多白筋黃心攢簇香味甜美四月開

清第一桂小山畫譜

花以洋紅粉蘸深洋紅畫蕊黃粉餘色同月季

清韻子有課徒畫

右錄畫玫瑰法

刺梅有紅黃二種花葉刺俱似玫瑰高可三五尺有色無香亦四月開

清第一桂小山畫譜

右錄畫刺梅法

金銀花藤本蔓生葉圓長花四瓣一瓣超起如豆花鬚五莖簇出瓣末一本上有黃白二色入藥

一桂小山畫譜

右錄畫金銀花法

金雀木本高二三尺細葉如槐花黃像豆花蒂柘色如首柄如喙一瓣及超如翅三瓣緊抱如尾宛如雀狀

清韻子有課徒畫

右錄畫金雀法

繷枝牡丹藤本葉如鼓子三出長條蔓衍離落其花粉紅色有柄蒂五出玲瓏娟好五月間開至秋不絕

清韻子有課徒畫

右錄畫繷枝牡丹法

朱藤南北俱有四月花開葉色有幢下垂一枝百朵有柄如絲花蕊如蠶花蒂如帽開足一瓣翻超中分白心黃暈三瓣聯屬如豆花狀其葉如椿長

清韻子有課徒畫

二尺老幹虬形屈曲盤繞高架花後結實如阜莢

蒂緒綠色紛結墨色藤清有數百年者綠樹更佳

但樹必枯耳

花淡紫粉蘸紫色畫大瓣中先以白粉畫成兩長點

後加黃色蒂柘色嫩梗汁綠蘸柘老梗柘墨嫩葉

蘸胭脂上用胭脂絲筋老葉汁綠蘸花青乾後花

青絲筋

右錄畫朱藤法

石榴五月份色大紅六出重臺枝葉對節瓣微繡而薄曜日鮮明黃心千葉者少露蒂六出紅黃色狀如軍帽葉使長枝間有刺種類不一以進子石榴為佳又三臺石榴子實極大開足心出一蕊又開能三重然開至三臺則初臺乾矣上二臺連蒂脫

下一臺結子甚大又有黃色粉紅灑金純白者其子如松子大色如其花阿小鏤甚佳又線香石榴枝柔花小而多樹不高又火石榴更小單葉皆花於頂宜盆植清都一桂小山畫譜

花殊艷紅畫再用洋紅鈎出瓣紋蒂淡墨鈎用硃黃填蕊黃粉便墨或拓墨葉汁綠花青絲筋清都子祥錄畫譜

右錄畫石榴花法  
梔子白花六出重臺者九出瓣厚而香郁黃心三粒紫鬚三莖開足則瓣如圓頂實尖瓣也蒂葉六七不等如茉莉而粗大葉如山茶樹高三五尺六月開卽西域所謂薝蔔也蕊卷如螺狀帶綠色清都一桂小山畫譜

花淡墨鈎中填白粉以汁綠渲染蒂汁綠蕊拓石清都子祥錄畫譜

右錄畫梔子法  
鐵線蓮白花藤本葉三出花開葉間長柄千葉托瓣如蓮上細瓣疊抱瓣上白絲亦宜離落夏花也清都一桂小山畫譜

右錄畫鐵線蓮法  
金絲桃高二尺枝繁花開五出色黃極多長過於瓣中抽綠莖枝葉對生蕊蒂尖俱如桃花五月間開清都一桂小山畫譜

右錄畫金絲桃法  
夾竹桃木本高五六尺枝長葉尖頂上分枝作花花粉紅重臺玲瓏白絲間出花心蕊深紅極繁六七

月開枝葉對節清都一桂小山畫譜

右錄畫夾竹桃法  
凌霄蔓生緣高樹花開樹金黃色五出有赤點大如葵筒長心短中抽綠蕊如牽牛一枝十數朵葉如麻葉尖長有鋸華間有細如蝎虎足附枝甚牢結莢二三寸清都一桂小山畫譜

花黃粉藤珠清都一桂小山畫譜

木槿樹高丈餘葉尖銳大者三出如桑花生葉間五出千臺者貴其色有紅紫黃白數種苞蒂蕊如葵枝條勁直單瓣者以之緝繭花開紫色朝榮暮落卽此花也枝葉俱破節夏秋開清都一桂小山畫譜

右錄畫木槿法  
茉莉木本白花九瓣蒂亦九出如瓜承筒未開時如瓜梗華圓微尖對節開花枝頂一叢四五花心含管內香甜靜花如小錢六月開至秋則香遜矣清都一桂小山畫譜

老梗拓墨嫩梗汁綠花萼亦汁綠花辦淡墨鈎白粉填瓣根汁綠渲染花辦清都一桂小山畫譜

右錄畫茉莉法  
珍珠蘭此花絕不似蘭而香酷似之葉青黑而圓微尖破節頂著花枝如雞脚故俗名雞脚蘭其花如小米粒綴於青枝色嫩黃宜盆植六月開清都一桂小山畫譜

都一桂小山畫譜

右錄畫珍珠蘭法

柳穿魚木本低小葉如垂柳花穠下垂一枝百朵粉  
色如貫魚狀花三瓣中紅外白清都一桂小山畫  
譜

右錄畫柳穿魚法

紫薇木本七月間開樹高丈餘叢生花於枝末瓣六  
出綯如碎絨心希少蒂圓蕊繁葉圓小色不一紅  
者為百日紅又有藍黃粉三色紫薇其最著者花  
繁密帶露下垂簾幙間嘉植也清都一桂小山畫  
譜

花紫粉藤深紫畫蕊洋紅絲黃粉點萼胭脂嫩綠洋  
紅鈎出苞紋梗柘墨紅者紅粉藤洋紅畫餘同紫

清張千祥課徒畫譜

右錄畫紫微法

夜來香藤本植必用架蔓延環繞葉長而末圓花一  
叢百朵五出色綠微黃蒂托管有柄開亦下垂日  
落則香氣襲人六七月開清都一桂小山畫譜

右錄畫夜來香法

桂一名木樨樹高一二丈枝葉對生葉如冬青尖長  
而彎角旁超而中陷花開葉間四瓣黃心二點有  
柄將開則苞落一苞數花叢密色正黃香濃郁一  
種色紅者為丹桂白者為銀桂金色者為金桂香  
俱遜又有四季桂四時俱花結子如小青果至藥  
名肉桂者則白花如茶非其類也清都一桂小山  
畫譜

葉或墨畫正面濃反面淡或用濃汁綠畫絲筋墨者

用深墨綠者用花青或淡墨花辦或徑用黃粉畫  
或用黃粉鈎成小長花辦花底之嫩梗概用汁綠  
枝梗或用墨或用柘墨清張千祥課徒畫譜

右錄畫桂法

芙蓉十月開青梗條發高七八尺有紅白二種花如  
千葉葵未開時緊密開足則反正玲瓏葉亦如葵  
而光潤綠苞青蒂宜池沼邊又一種名三醉芙蓉  
初開時花白次日微紅三日大紅樹高丈餘破節  
生枝木本不凋楚南多有清都一桂小山畫譜  
寫木芙蓉須在顏色深淺上見筆意此花顏色不定  
有一日一變色者有一日三變色者醉態粉痕最  
難摹擬清張千祥課徒畫譜

花以紅粉筆尖蘸洋紅畫辦紅絲或用白粉絲蕊黃  
粉梗之生枝處紅點以作嫩芽葉汁綠花青絲筋  
梗上亦用深花青鈎蕊之紋蒂淡汁綠再用深綠  
畫蒂之裂紋清張千祥課徒畫譜

右錄畫芙蓉法

山茶木本單葉粉紅者名楊妃山茶破臘開大紅者  
為蜀茶正月開皆五瓣黃心一簇如辦大白瓣半  
寸苞蒂數層葉厚尖長有稜又重臺大紅者名寶  
珠山茶樹高花千朵粉紅色者名玉林山茶品貴又  
洋茶五色具備并有灑金二色者其花平板少韻  
清都一桂小山畫譜  
花以紅粉蘸洋紅畫或以硃蘸蘸洋紅畫蕊深黃以  
淡黃粉點下白粉絲中有一長白粉絲

課徒畫蠟

右錄畫山茶法

蠟梅臘月開花黃如蠟對節生九瓣內一臺紫色黃心三點香氣馥郁葉尖長花時無葉其種有荷花馨口九英馨口者佳狗蠅其最下者一種素心者花香甚名懷素蠟梅出自中州爲上品清鄭一桂小山畫譜

花黃粉蘸珠璣畫蕊以珠璣畫梗柘墨枯葉亦柘墨

清張子祥課徒畫蠟

右錄畫蠟梅法

南天竹抱根生如慈竹葉尖一枝九出每出必三葉披若竹夏間開小白花五瓣冬結子朱紅蠟疊如珊瑚種佳者名獅子尾枝重下垂冬月霜雪間不

畫法要訣卷七 花木

宋

可無此點綴清鄭一桂小山畫譜

珠璣蘸洋紅畫再加洋紅鈎出子形以墨點作子上之刺嫩葉黃綠蘸胭脂以胭脂絲筋老葉深綠以花青絲筋或用墨絲筋張子祥課徒畫蠟

右錄畫天竹法

茶花淡墨畫成瓣中填白粉汁綠渲染蕊深黃以淡黃粉點梗墨葉或汁綠清張子祥課徒畫蠟

右錄畫茶花法

草本花卉畫法第二

凡畫花卉不論工緻寫意落筆時如布棋法俱以得勢爲先有一種生動氣象方不死板而取勢必先得之枝梗有木本草本之殊木本宜蒼老草本宜纖秀然於草本之纖秀中其勢不過上插下垂橫

倚三者然三勢中又有分歧交插回折三法分歧須有高低向背勢則不致以字分頭交插須有前後粗細勢則不致以字交加回折須有俯仰縱橫勢則不致以字盤曲又有入手宜忌三法上插宜有情而忌直擡下垂宜生動而忌拖擡橫折宜交搭而忌平指畫枝之法若北枝之於花亦如人四肢之於面目也若面目雖佳而四體不備豈得爲全人乎清王微芥子園畫傳二集

右錄畫枝法

各種花頭不論大小宜分已謂未謂高低向背即叢集亦不雷同不可直仰無嬌柔之態不可低垂無翻翻之姿不可比偶無參差之致不可聯接無倚掇之勢須俯仰得宜而顧盼生情又須反正互見

畫法要訣卷七 花木

手

而映帶得趣不獨一叢中色宜深淺即一朵一瓣必須內重外輕方爲合法同一花也未放內瓣色深已放外瓣色淡同一本也已殘者色頹正放者色鮮未放者色濃凡一切色不可皆濃必須間以淡色愈顯濃處光豔奪目花之黃色更宜輕淺白色用粉傳者以淡綠分染不用粉則以淡綠外染則花之白色逼出矣着色花頭在絹上鈎匡有傳粉染粉鈎粉襯粉諸法若紙上別有藍色點粉法及用色點染法皆須深淺得宜自覺嬌豔過於鈎勒名爲無骨畫更有全用水墨色具淺深不施脂粉頗饒風韻前代文人寄興往往寄此又全在用筆之神矣清王微芥子園畫傳二集

右錄畫花法

枝餘與花已知取勢而花枝之承接全在乎葉葉之

勢豈可忽哉然花與枝之勢宜使之欲動花枝欲動其勢在葉嬌紅掩映重綠交加如婢擁夫人人所之婢必先起夫紙上之花何能使之搖動惟以葉助其帶露迎風之勢則花如飛燕自飄飄欲飛矣然葉之風露無從續出須出以反葉折葉掩葉反葉者衆葉皆正此葉獨反折葉者衆葉皆直此葉獨折掩葉者衆葉皆全此葉獨掩花之爲葉不一有大小長短歧亞之分大約葉細多者宜間以反葉若藤花草卉葉是也葉長者宜間以折葉蘭萱是也葉歧亞者宜間以掩葉芍藥與菊是也若以墨點則正葉宜深反葉宜淡若用色染則正葉宜青反葉宜綠荷葉反背則宜綠中帶粉惟秋

海棠反葉宜紅所言葉以風露取勢者凡草本春榮秋萎之花皆然也

右錄畫葉法

本本之枝草本之莖俱由蒂而生萼萼包萼萼吐瓣萼雖各有不同然外包葉萼內承葉瓣則一也若大花如芍藥秋葵萼內有苞秋葵內苞綠外苞皆芍藥內苞綠外苞紅凡花正面則露心不露萼背面則隔枝露全蒂而不露心側面則露半蒂半心秋海棠總苞分葉而無萼夜合宜花以瓣根即蒂瓣多者蒂多瓣五者萼亦五有苞而無萼者有蒂而無苞者有萼蒂俱全者此蒂之形色聊舉大略更當於真花着眼自得其天然色相矣

王概芥子園畫傳二集

右錄畫花法

草花之心俱由蒂生與木花不同芍藥芙蓉心雜於瓣根心花心淡而蕊黃夜合山丹萱花玉簪花多瓣心亦六蕊有蕊根中別挺生一稜則無蕊菊多種類有有心無心其形色淺深多稜之不同秋海棠止一大圓心蘭荷淺紅蘆花淡綠蘭蕙心俱紅白相間花心俱宜細辨亦由乎人心之不同如其面耳

右錄畫心法

水僊以單葉者爲佳白花六出上如金盞內檀心三點根葉如蒜中抽一穠開四五花柄如萱綠色葉處有苞二片尖長赭色每葉不過四五以法植之華短花高香氣清微千葉者爲玉玲瓏香遜

清都一桂山書譜

葉用墨鈎正面深綠反面嫩綠葉尖用柘花亦淡墨鈎中汁綠鈎出四瓣紋蕊濃墨鈎中填深黃再淡黃粉點

右錄畫水僊法

鈎勒蘭蕙古人已爲之但屬雙鈎白描是亦畫蘭之一法若取有形色加之青綠則反失天真而無丰韻然於衆譜中亦不可少

顏色寫生須知正葉宜濃背葉宜淡前葉宜濃後葉宜淡

春蘭最早正二月即開莖長三寸層苞花五瓣三長二短心如象鼻紫文如貝著裏處兩旁起起色白



上另一青子三角末微紅卽花後結莖者也葉長條尺餘闊三四分背有劍脊經冬不凋此花本生於深林山澤中取貯益盛經年則葉短而花高香氣彌郁一翦一花間有雙花者又有翠蘭蜜蘭紅蘭而以素心者爲貴其大者爲蕪銜珠香遠戶外花開月餘采之風乾可療心疼又建蘭似蕪一畝數朵葉闊而直上香襲人又漢中蘭亦餘生花葉俱小皆夏秋間開至冬蘭則花大而不香以開在冬月也清都一桂小山畫譜

右錄畫蘭法

蕪花似蘭而一莖數朵多至十餘花以綠莖綠花者爲貴其花破節生一花一苞心亦如蘭凡蘭蕪花開有一露珠綴於花底忌蜂採去則花不精神蕪葉長至二尺餘莖長尺餘盆栽則葉短四月初開清都一桂小山畫譜

右錄畫蕪法

紫蝴蝶蘭葉抽莖餘上生枝陸續開花紫花九瓣作三臺大瓣三有紫點中起一牆如鋸白質而紅點小瓣三無點其大瓣之上另擎出三瓣俟小而奉白色紅筋此花宜栽高處喜日色土壟上多有之俗謂之牆頭草清都一桂小山畫譜

辦用綠絲中黃粉蕊清都子作課徒畫稿

右錄畫紫蝴蝶花法

紫蝴蝶花略小亦九瓣淡紫色大瓣有黃心紫點小瓣無擎出彼瓣如又一莖十數花三月開清都一桂小山畫譜

右錄畫花蝴蝶花法

黃蝴蝶夏秋方開葉如羽扇高三四尺分枝結蕊對節開花花樣如前而瓣直堅厚大小瓣俱紅點花後結實三稜墨子圓如藥丸明春拋種卽出清都一桂小山畫譜

右錄畫黃蝴蝶花法

金盞草本花金黃色形如金盞綠葉柔厚而長結實如拳爪花陸續開四季不絕又謂之長春花清都一桂小山畫譜

右錄畫金盞法

芍藥草本四月開花千葉各色俱備早晚種類不一梗方條直花蕊多種植者只留頂枝一二則花朵大葉九出尖長彎垂卷起中陷邊起如桂葉花形較牡丹更爲綽約染花與牡丹同鉤葉筋則順其卷勢梗須勒出此花京師爲最南方瘦弱不及也清都一桂小山畫譜

紅者淡紅粉筆尖蘸西洋紅畫蕊黃粉紫者紫粉蘸深紫畫蕊亦黃粉白者淡墨鉤成瓣形白粉填瓣根淡汁綠蕊珠膠蘸洋紅畫梗汁綠蘸胭脂畫嫩葉同老葉深綠清都子作課徒畫稿

右錄畫芍藥法

粟草本四月開青莖二三尺葉如茼蒿花大如碗  
千葉者有大紅桃紅紫色純白粉紅其各種莖生  
千葉實如罌分房囊子數千粒如粟其葉抱莖生  
花靚麗一本數花初生時柔可食粟可爲蔬香  
美隔年八月下種經冬成棵以草遮霜雪春則去  
之性喜肥其花託底四瓣上千葉皆尖細有苞開  
則脫落

粉紅畫瓣上洋紅絲蕊黃粉蕊中子淡綠用深綠畫出子紋蒂汁綠蘸胭脂畫葉汁綠乾後花青絲葉筋消張子祥課徒畫稿

右錄畫罌粟法

虞美人乃卉草之極麗者其花有光有態有韻綽約  
便娟因風拂舞乍低乍揚若語若笑予見作者能

工矣輒不能似矣輒不能佳蓋色光態韻在形似之外故得之者鮮也

美人草本類罌粟而小一本數花長柄有毛花莖下垂開時始直苞兩片頂出花頭五色俱備葉多尖叉形亦五出瓶心如蓮房鬚環其外千葉者不見心相傳此花出虞姬家四月開清鄭一桂小山

畫城門

右錄畫虞美人法

雀草本北地花也翠色反面紫色五出其一連筒  
中心另有兩瓣相並如紫綵近筒瓣處兩葉外白  
內黃卽花心也筒內藏莖有柄一枝數朵葉似僧  
鞋而小蕊如鳳仙而禿

清鄭一桂小山畫譜

右錄畫翠雀法

右錄畫翠雀法

三月菊卽蓬蒿也。葉細碎如番菊花如藍菊長柄色黃瓣末方而微鋸如金盞。清鄉一桂小山畫錯。

右錄畫三月菊法

諸葛菜即薑薺嫩時可食葉如薺隔年下種交春起  
臺花紫色四瓣叢發於頂多至十數花亦有旁枝  
生者結子細莢如鍼落地自能生發相傳諸葛武  
侯行軍時布種於地歸時乏糧人馬皆食之清鄭

桂小山畫譜

右錄畫諸葛菜法

草丁香草本葉尖又如馬蘭花五出紫色黃心五點  
緊攢一簇有蒂有柄略似丁香清郁一挂小山畫

11

右錄畫草丁香法

法要錄  
卷七  
花木

地丁香野草田塍坡岸間俱有葉長而末圓棵小貼地抽柄寸餘開紫花如虹豆而垂清鄭一桂小山

畫  
小  
冊

右錄畫地丁香法

黃馨花小葉尖細有柄瓣五出色黃枝葉破節夏初  
開宜植籬落清蹊一桂小山畫譜

開宣

右錄畫黃馨法

蒲公英野草葉端如箭鏃下排列如齒貼地生起柄  
寸餘花黃如菊千葉而尖亂冬春間向日卽開清

一、總

右錄畫蒲公英法

雪梅堆白花多刺千葉帶碧色瓣緊密香烈葉肥鋸齒七尺有苞叢生二三尺清鄭一桂小山畫譜

學

右錄畫雪梅堆法

黃棟棠萼生花黃千葉如球大如彈丸長條千葉開足圓滿不見蒂葉尖圓有齒宜植離間四月花開

清都一桂小山畫譜

右錄畫黃棟棠法

荷包牡丹草本葉似牡丹綠嫩而小花一枝綴十餘朵花形如荷囊兩角超起中拖一心如垂帶端有兩黑點著枝處紅絲懸掛累累可愛其本即當歸也

清都一桂小山畫譜

右錄畫荷包牡丹法

剪春羅草本四五月開色黃紅用珠璣染五出瓣有齒如剪高尺餘葉圓而長有尖心短五點青色叢生一枝數花開於頂蒂如梔子

清都一桂小山畫譜

右錄畫剪春羅法

剪秋紗色大紅瓣如火發苞蒂心如春羅梗赤色葉尖狹二花俱對節秋紗則高可三尺枝長蕊繁玲瓏光發結子與春羅同又名漢宮秋七月開

清都一桂小山畫譜

以珠璣蘸洋紅畫花瓣再用深洋紅絲花紋後用濃墨點蕊白粉上用三青點葉汁綠以花青絲筋

清都一桂小山畫譜

右錄畫剪秋紗法

金錢草本大紅花如錢盤中心起如菊焰末有短鬚青蒂五出花開葉間子落又名子午花高一二尺葉尖長有鋸子類牽牛六月開

清都一桂小山畫譜

山畫譜

右錄畫金錢花法

翠梅草本叢生高五六寸葉圓花青翠五出圓瓣黃心蒂蕊攢簇梗微紫有節六月開

清都一桂小山畫譜

右錄畫翠梅法

鹿野草本花葉俱如萱高二三尺分枝對節牙色一出六枝數朵五月開

清都一桂小山畫譜

右錄畫鹿野法

蜀葵草本高可盈丈花五出千葉者貴色有大紅桃紅粉紅純白牙色墨色碧色瓣圓鋸不一苞蒂蕊如槿花有柄開於葉間結子圓砌如磨苞裏之葉大如芙蓉而五出鋸齒筋密花如碗大黃心叢生

清都一桂小山畫譜

頂白鬚數莖五月開

清都一桂小山畫譜

錦葵葉圓微有缺花小如錢五出紫色瓣上赤紋如石竹黃心類蜀葵而小蕊繁叢生葉間高四五尺

單瓣清都一桂小山畫譜

花辦白粉蘸洋紅畫花辦中深紅絲瓣梗用深紅作大聚點蕊白粉乾後黃色渲染之葉汁綠畫深綠絲出紋梗深綠兩旁鈎出梗之紋葉莖乾後深綠絲或墨絲或花青絲均可紫者紫粉蘸深紫畫上用淡紫色絲出瓣紋清

清都一桂小山畫譜

右錄畫錦葵法

百合草本白花者為檀香百合一莖獨挺高三四尺葉葉對節四面交生花開於頂六出無苞蒂花辦

分檔鬚六出末紫點橫斜中抽青莖反瓣及蕊有  
赭墨瓣花大如碗香氣清冽紅花者爲虎皮百合  
瓣狹長上有墨點亦六出開足花下垂瓣翻卷葉  
細狹尖長心鬚與檀香略似有色無香清都一桂

淡墨鈎瓣中填白粉用汁綠渲染瓣根紫點蕊汁綠  
絲上用紫點清都于祥讓使畫譜

右錄畫百合法

山丹草本亦名沃丹似百合而小葉狹長花六出大  
紅鬚亦六出瓣上無點高尺餘六月開清都一桂

以珠腰畫花瓣中有墨點蕊洋紅葉汁綠花青絲筋  
清都于祥讓使畫譜

右錄畫山丹法

龍爪草本形似鹿葱花珠紅色六出叢聚如毬花時  
葉已糜爛俗謂之燈籠花夏秋開清都一桂

右錄畫龍爪法

虎耳草本葉圓筋密而有毛反葉如秋海棠貼地牽  
蔓生根叢葉中抽縫開花色微紅一朵兩瓣尖  
長三小瓣圓而細鬚五出白而長末有黃點支蔓  
俱有紅毛俗名金絲荷葉六月開清都一桂

右錄畫虎耳法

岸蓮草花四月開開野田內葉圓而柔嫩一枝十餘  
華花粉紅如豆花一莖數花環列莖長二三寸俗

名紅花浪浪清都一桂 小山畫譜

都梁香草花似蘭而不馨鮮紫色一莖數朵梗亦紫  
葉短闊夏初開清都一桂 小山畫譜

蒲蘭草花四月開葉如蒲花六出紫色餘高二三寸  
三大瓣有黃心三小六又如蝴蝶而小北人謂之  
馬蘭清都一桂 小山畫譜

慈菰白花三出黃心青蒂幹高一二尺一丈十餘朵  
葉大三角六月開清都一桂 小山畫譜

金鐘山花也葉似槐抽穗柔而下垂花六出形似小  
鐘排列絲繫於穗色有黃紫二種清都一桂 小山畫譜

石竹草本叢生有節葉細狹尖長對節生花發枝頂  
五出鋸齒色具五采瓣上有紋如錦心短藍點五  
蒂含苞蕊一枝上有四五花千葉者貴又名洛陽  
花宜盆植清都一桂 小山畫譜

花淡紅粉淺深紅點瓣上深紅絲深紅圈又一層用  
墨點圈蕊白絲黑點清都一桂 小山畫譜

石菊似石竹深紅而千葉花大而無紋葉較肥闊亦  
藍心宜盆植清都一桂 小山畫譜

右錄畫石菊法

右錄畫金鐘花法

右錄畫蒲蘭法

萱草本大而重葉者爲鳳頭萱葉如帶闊寸許環折垂地蔓高二三尺頂分枝著花多者八九朵蕊長將開時如黃鵠嘴對節生瓣金黃色分心反瓣帶青色鬚六莖從小瓣內轟出中青莖一較長無蒂微苞單瓣者花紅六出葉稍狹一種蜜色單瓣花小葉更紅爲金絲萱頗香鬚亦六出

山畫譜

花黃粉蘸似暎用洋紅點花紋反面近根處淡黃粉蕊洋紅絲頭均有長點中一蕊直豎無帽形長點

清張子祥錄使畫譜

### 右錄畫萱法

荷水華之極大者生池澤中卽古所謂芙蓉也種類不一紅白二色爲多清明後生圓葉初貼水如錢

畫法要略

漸高如蓋色青翠六月花開重葉者多至百葉惟大紅十八瓣者爲佳花時已具蓮房嫩黃色鬚長寸餘著花半白上四分黃末有米色橫粒環抱花房瓣如勺外深紅蕊如筆花高於葉一葉一花落後蓮房漸青垂下子一二十粒千華者子少并有

不實者清鄭一桂小山畫譜

白者淡墨鈎成瓣形用白粉填近根處汁綠渲染莖或用淡墨以深墨點刺葉或用濃淡墨乾後濃墨絲筋莖與葉或均用汁綠葉反面用柘汁綠之淡者正面深花青或蘸墨中蓮蓬子淡綠旁花青深綠蕊黃粉紅者淡紅粉筆尖蘸洋紅餘同上

子祥錄使畫譜

### 右錄畫荷花

秋葵草本一名金盞七月開時大餘葉六七出形如雞爪而鋸齒花開華實爲青黃六出大如碗瓣上有絲內紫色中抽一小蒂黃粉末紫色苞大微紅蒂尖長綠色此花開時下垂結子六角尖銳如樓向上又名黃葵七月開

清鄭一桂小山畫譜

花墨圈成瓣填黃粉汁綠絲出瓣紋花瓣根紫大點蕊頂亦紫下白粉點使葉均可用墨深墨絲筋蒂亦可用墨絲蒂之紋亦深墨統體全用汁綠畫葉亦可清張子祥錄使畫譜

### 右錄畫秋葵法

晚香玉草本六月開葉如蒜而尖中抽穗作白花十餘朵六出長筒如玉簪而小鬚藏筒內此花亦向晚乃香其香酷烈北地花也

清鄭一桂小山畫譜

### 右錄畫晚香玉法

鳳仙草本秋色高二三尺葉對尖長鋸齒花生葉間蕊如鳳首花開兩瓣如鳳翼心二其一卽結子也色紅紫粉紅白雜色俱備千葉者貴本不高葉亦小結子不多俗名西洋鳳仙

清鄭一桂小山畫譜

### 右錄畫鳳仙法

畫秋海棠不難於綽約妖冶可憐之態而難於矯揉有挺立之狀惟能挺立而綽約妖冶以爲容斯可以況美人之貞而極麗者

清鄭一桂小山畫譜

微綠而筋全紅逐節而上花開四出圓瓣兩大兩小黃心如小球有微柄擎出花心花枝對生紅柄如絲蕊圓扁有蒂如三角鈴者有苞無蒂者子如豆生於葉間落地即萌明秋開花其舊根經冬復發花葉更肥又有白花者柄亦微紅秋英婉媚無如此花清郁一桂小山畫譜

正面葉深綠花青絲筋反面葉黃綠藤脂畫胭脂絲筋嫩葉亦同老莖胭脂與嫩綠畫嫩莖與花直接者紅粉畫花亦以紅粉蘸洋紅畫蕊深黃畫上用淡黃粉點清張子祥課徒畫稿

右錄畫秋海棠法

玉簪白花長筒未開如簪瓣六出似百合而小一枝十餘朵苞圓類六出未橫黃點中一莖綠色無點

無蒂而微有柄葉如扇長柄尖圓叢生花枝高尺餘香清冽一種紫色者花葉俱小香亦遜俗名白鶴紫鶴俱草本清郁一桂小山畫譜

先用淡墨鈎花瓣後用白粉筆尖蘸綠填之心用汁綠絲或用粉絲黃粉點葉用汁綠反面稍淡黃均用花青絲枝與萼亦用淡汁綠上用花青鈎出萼紋清張子祥課徒畫稿

右錄畫玉簪法

雞冠草本三月布種交夏方生繁則莖之可芣為葉長一二寸即宜移植階砌高可四尺餘一餘獨挺葉對出尖長有柄至秋乃花宛如雞冠五色俱備閃爍如翦絨又如雲卷如芝房變態不一佳者子少一種紫色高不滿尺名壽星雞冠不足貴也此

花至冬猶豔經霜乃凋清郁一桂小山畫譜

以淡珠膠鋪成花形再用深珠膠點後用洋紅胭脂點葉汁綠以花青絲筋又有以洋紅點成冠冠底以藤黃洋紅雜畫成近冠之小葉亦以淡洋紅畫深洋紅絲筋清張子祥課徒畫稿

右錄畫雞冠法

美人蕉葉大而尖如扇層復抱梗花叢簇幹上尖長五出參錯不齊如火燄色珠紅近蒂處帶黃色圓蒂如豆上有黑點結實可為數珠清郁一桂小山畫譜

以珠膠蘸洋紅畫花瓣心白粉絲三青點枝葉一切同玉簪清張子祥課徒畫稿

右錄畫美人蕉法

牽牛草本牽藤附木葉三出有尖花開葉間有柄如鼓子花色藍翠五出相連不分瓣尖蒂抱筒花心三白蒜筒內近心處花白色清曉開放日高即殷遇陰暄則花竟日清郁一桂小山畫譜

右錄畫牽牛法

淡竹草本有節葉抱節生如竹花開葉間青苞兩片如蚌蛤吐出翠瓣二葉圓小內有綠心如米粒又出一莖前有二鬚翹出鬚末黃點如桂花花之大不盈指面而有如許點綴非詳察不知清郁一桂

右錄畫淡竹法

天明草本紫如槿花黃五出蕊圓叢開枝上花後結子如豆莢食之明目清郁一桂小山畫譜

右錄畫決明法

扁豆藤本緣架而上千頭花三張尖圓破節花生葉間一縫十餘朵色有紫白二種白者佳其花一瓣翻超三瓣連屬如藤花但藤花下垂而豆花直上花後成莢種類不一似弓袋者佳此花人多種植鮮能窮其狀者昔南田作扁豆花一枝遊棚下半月知寫生之不易也清都一桂小山畫譜

右錄畫蠶豆花法

蠶豆葉厚而長淡綠色一枝六出有苞抱梗高尺餘白花成穗叢生葉間翻瓣上有黑點如瓜子大似二而一中分白道蒂如扁豆而大清都一桂小山畫譜

右錄畫蠶豆花法

畫法要錄卷七 花木

蓼草本一名觀音柳幹五六尺節粗而幹細其節即牛膝也葉尖長有柄末分枝錯落下垂一縫花千朵粉紅五出有心蒂蕊細如米面水臨溪別饒丰韻一種花小而白者不足貴清都一桂小山畫譜  
莖嫩綠蕤胭脂畫嫩葉同老葉深綠嫩葉胭脂絲粉老葉花青絲筋花淡紅粉蕤洋紅畫如在絹上或先用洋紅點後用粉和而渲染之清張子祥謹誌

右錄畫蓼法

菊之為花也其性傲其色佳其香晚畫之者當胸具全體方能寫其幽致全體之致花須低昂而不繁葉須掩仰而不亂枝須穿插而不雜根須交加而不比此其大略也若進而求之即一枝一葉一花

一蕊亦須各得其致菊雖草本有傲霜之姿而與松並稱則枝宜孤勁異於春花之和柔葉宜肥潤異於殘卉之枯槁花與蕊宜含放相兼枝頭偃仰之理以全放枝重宜偃花蕊枝輕宜仰仰者不可過直偃者不可過垂此言全體之法清王微芥子園畫傳二集

花頭不同以瓣有尖團長短稀密闊窄巨細之異更有兩叉三岐鉅齒缺瓣刺瓣捲瓣折瓣變幻不一大凡長瓣稀瓣花平如鏡者則有其心其或堆金粟或簇蜂窠若細瓣短瓣四面高圓攢起如球者則無心雖花瓣各殊衆瓣皆由蒂出稀者須排列根下與蒂相連多者須瓣根皆由蒂發其形自圓整可觀也其色不過黃紫紅白淡綠諸種中濃外淡加以深淺間雜則設色無窮若用粉染瓣筋仍宜粉鈎在學者自能意會得之矣同上

畫法要錄卷七 花木

畫花須知畫蕾花蕾或半放初放將放未放致各不同半放側形見蒂嫩蕊攢心須具金花未舒之勢初放則翠苞始破小瓣乍舒如雀舌吐香握拳伸指將放則萼尚含香瓣先露色未放則蕊珠團碧衆星綴枝當各得其致為妙畫蕾須知生蒂花頭雖別其蒂皆同得疊翠多層與衆卉異渾圓未放雖係各色之花宜尚蕾盡綠若將放方可少露本色也夫菊之逞姿發豔在於花而花之蓄氣含香又在乎蕾蕾之生枝吐瓣更在乎蒂此理不可不知故畫花法更加以蕾蒂也同上  
菊葉亦有尖圓長短闊窄肥瘦之不同然五岐而四

缺最難描寫。葉葉相同，似乎印板，須用反正，搭折法。葉面爲正，背爲反，正面之下見反葉，爲折反面之上，露正葉，爲搭畫。葉得此四法，加以掩映、鉤筋、自不雷同，而多致更須知花頭下所襯之葉，宜肥大而色深潤，以盡力具於此枝上。新葉宜柔嫩，帶輕清之色，根下墜葉宜蒼老，帶枯焦之色。正葉色宜深，反葉色宜淡，則菊葉之全法具矣。同上

花須掩葉，葉宜掩枝。菊之根枝先於未畫花葉時，約定俟花葉完後，始爲畫出根枝，已具再添花葉，方是花葉四面根枝中藏也。若不先爲朽定，則生葉生枝全無定向。若不畫成添補，則偏花偏葉，俱在前邊。本枝宜勁，傍枝宜嫩。根下宜老，更要柔，不似藤勁，不類刺，偃而不垂，有迎風向日之姿，仰而不

直，有帶露避霜之勢。花蕾枝葉根株交善，則得全菊之致矣。縱茲小技，豈易言哉。同上

畫根之法，上應枝稍勢，須蒼老，意在孤高，直不似艾亂，不似蒿根，下添草掩映，清標再如泉石，取致更饒。同上

筆宜清高，最怕粗惡。葉少花多，枝強弱，花不應枝，瓣不由蒂。筆笨色枯，渾無生趣。知斯數者，尤爲深忌。同上

今之菊古之菊，也具五色，種不一，方梗缺葉，五出花千瓣，圖者如球扁者如盤，苗生宿根，三月分種，四月摘頭，止留四五枝，諺曰：未種菊先插竹，使有依傍，則不寂寞。多俟其有微柄，則以針刺之，止留頂花，則瓣多而開大，無取太高，三尺餘足矣。畫

法有鈎染粉絲之別。佳種開不見心，花紅者梗亦微紅。凡畫菊不宜著蜂蝶，禮記曰：鞠有黃花。陶詩：采菊東籬下，非今之盆植也。其花小，色黃而香，甚性清和，入藥。今人謂之野菊，亦先進禮樂之說耳。近復尙洋菊，而後進，又爲先進矣。清一桂小山

白者淡墨鈎瓣，根汁綠從染，蕊汁綠黃粉點黃者，中填黃粉，根以硃黃渲染，蕊同上，或用墨點亦可。紫者用紫粉，根亦深紫渲染，葉或墨或汁綠，墨以深墨絲筋，綠以花青絲筋。清一桂小山

右錄畫菊法

藍菊又名江西藍，子布於地，初生如菜，交秋發梗，生花黃心，如錢大，長瓣排列，周圍色有紅紫白三種。

近有千葉者，著心處爲五出筒葉，則先大後小，俱有尖義。清一桂小山

花以紫粉蘸深紫畫，再用深紫點出瓣紋，蕊深黃，加淡黃粉點，葉汁綠，花青絲筋。清一桂小山

右錄畫藍菊法

僧鞋菊其根即附子梗，高三四尺，叢生葉如艾花，開於頂一枝，數十朵，色深紫，形如僧鞋，圓瓣二尖，瓣二前一兜，彎而尖，四瓣內有無數莖白點，兜內藏兩鈎，含蜜花印後結子，如小瓶，此花開於九月，經霜乃開，明春復發。清一桂小山

花紫粉上用深紫絲中莖汁綠以墨畫紋，或用花青點蕊白粉絲黃粉點。清一桂小山

右錄畫僧鞋菊法



萬壽菊金黃色千葉花大如杯開足圓滿蒂長蕊如

瓜瓣末鋸齒葉細而尖鋸一枝十餘出一本數十

花光豔奪目清都一桂小山畫譜

珠腰與黃粉畫乾後洋紅畫成花瓣與絲花紋黃粉

蕊蒂汁綠花青畫出蒂之紋清都一桂小山畫譜

波斯菊單瓣者五出中心如棋子大色金紅千葉者

長瓣莖葉蒂蕊與萬壽菊同清都一桂小山畫譜

老少年有紅黃及間色三種紅者名雁來紅紅黃相

間者名十樣錦紅者初時紫色至秋則紅葉心內

變出黃者初時綠色後變黃間色者紅黃俱變葉

尖長獨梗花細砌葉間子細黑此以葉得名者也

清都一桂小山畫譜

雁來紅近頂處黃葉胭脂筋子亦紅下華綠青筋子

亦綠大都全用紅葉深紅絲筋清都一桂小山畫譜

右錄畫老少年法

秋牡丹草花葉俱似牡丹但小耳花紫色如杯大

黃心清都一桂小山畫譜

右錄畫秋牡丹法

水木樺草花叢生枝柔弱葉細狹而尖花如豆花

黃色淺深相間微柄綠蒂生於葉間蒙茸茂密香

甜靜清都一桂小山畫譜

右錄畫水木樺法

馬蘭草花生不擇地紫色如藍菊而細小其苗可食

花時挺幹分枝葉生枝末葉有尖又亦先大後小

右錄畫馬蘭法

萬年青子珠腰越洋紅畫葉正面深綠反面嫩綠絲

筋花青根柏墨畫清都一桂小山畫譜

右錄畫萬年青法

世傳江南李後主作竹自根至梢極小者一一鈎勒

謂之鐵鈎鎖自云惟柳公權有此筆法宋黃庭堅

竹木畫法第三

畫竹之法一位置二描墨三承染四設色五龍套五

事殫備而後成竹

一位置須看絹幅寬窄橫豎可容幾竿根梢向背

枝葉遠近或榮或枯及土坡水口地面高下厚薄

自意先定然後用朽子朽下再看得不可意且勿

著筆再審看改朽得可意方始落墨庶無後悔然

畫家自來位置為最難蓋凡人情尚好才品各各

不同所以雖父子至親亦不能授受況筆舌之間

豈能盡之惟畫法所忌不可不知所謂衝天撞地

偏重偏輕對節排竿鼓架勝眼前枝後葉此為十

病斷不可犯餘各從己意衝天撞地者謂梢至絹

頭根至絹末既塞填滿者偏輕偏重者謂左右枝

葉一邊偏多一邊偏少不停趁者對節者謂各竿

節節相對排竿者謂各竿勻排如箇橛鼓架者謂

中一竿直左右兩竿交叉如鼓架勝勝者謂四竿

左右相差勻停中間如方勝眼者前枝後葉者謂

左右相差勻停中間如方勝眼者前枝後葉者謂

枝在前葉卻在後或枝葉俱生在前俱生在後者  
二描墨握筆時澄心靜慮意在筆先神思專一不  
雜不亂然後落筆須要圓勁快利仍不可太急速  
則失勢亦不可太緩緩則癡濁不可太肥肥則俗  
惡又不可太瘦瘦則枯弱起落有准的來去有逆  
順不可不察也如描葉則勁利中求柔和描竿則  
婉媚中求剛正描節則分斷處要連屬描枝則柔  
和中要骨力詳審四時榮枯老嫩隨意下筆自然  
枝葉活動生意具足若待設色而後成竹則無復  
有畫矣

三承染最是緊要處須分別淺深翻正濃淡用水  
筆破開時忌見痕跡要如一段生成發揮畫筆之  
功全在於此若不加意稍有差池即前功俱廢矣

畫法要微 卷七 花木

五

法用番中青黛或福建螺青放盞內入稠膠殺開  
慢火上焙乾再用指面旋點清水隨點隨殺不厭  
多時愈殺則愈明淨看得水脈著中蘸筆承染露  
葉則淡染老葉則濃染枝節間深處則濃染淺處  
則淡染更在臨時相度輕重  
四設色須用上好石綠如法入清膠水研洶作分  
五等除頭綠蠟惡不堪用外二綠三綠染葉面色  
淡者名枝條綠染葉背及枝幹更下一等極淡者  
名綠花亦可用染葉背枝幹如初破簾新竹須用  
三綠染節下粉白用石青花染老竹用藤黃染枯  
竹枝幹及葉梢筍簾皆土黃染筍簾上斑花及葉  
梢上水痕用檀色點此其大略也若夫對合淺深  
斟酌輕重更在臨時調綠之法先入稠膠研勻別

煎槐花水相輕重和調得所依法濡筆須輕薄塗  
抹不要厚重及有痕迹亦須散墨過截勿使出  
入不齊尤不可露白  
五籠套此是畫之結裏尤須縝密俟設色乾了子  
細看得無缺空漏落處用乾布淨巾著力拂拭恐  
有色脫落處隨便補治勻好除葉背外皆用草汁  
籠套葉背只用淡藤黃籠套元李衍竹譜  
勾勒竹法先用柳炭將竹竿杓定再分左右枝梗然  
後用墨筆鈎葉葉成始依所朽竿枝與節一一畫  
出俾枝頭鵲爪盡與葉連要穿鈎躲避方見層次  
竿之前後墨分濃淡鈎出前宜濃後宜淡此乃鈎  
勒竹法其陰陽向背立竿寫葉與墨竹法同可類  
推之清王微芥子園畫傳二集

畫法要微 卷七 花木

五

前人畫竹鈎勒之妙不名一家有以朱碧渲色為之  
者亦能品中高藝也清金農冬心題記

右錄鈎勒竹法

松幹如龍鱗然不可圓圈到底須以橫直筆點擦破  
之其節四面對生枝老則下垂頂鏤則拳禿葉如  
釵股每葉必雙其枝枝處有筒赭色芽松枝長葉  
茂葉葉交加剔牙松幹蒼黑葉短亦交叉其葉之  
正面圓而叢側面如半扇相其枝幹而布列之以  
色之深淺為新舊又羅漢松青幹闊葉結子如豆  
青紫各半如梵僧趺跏狀故名清一柱小山畫  
譜

倪元鎮題曹雲西畫松有葉藏戈法枝如籬之句可  
想畫松筆法亦非易事清謝蘭生常惺惺齋書畫

題跋

淡墨鈎幹深墨絲針再用花青絲幹填石上點深墨苔清發子祥課徒畫稿

右錄畫松法

畫柏亦須畫古柏范節鬚鬚或幹腹虬形或禿頂蟠啄或龜蛇紐結葉用攢點法或五出六出叢聚如黛枯枝黑色無皮有皮處麻絲纏繞彎環斜抱凡畫松柏皆欲成形僵立如鬼天矯如龍藤蘿牽挂苔蘚斑駁根畔不宜多草如畫折枝則柏葉宜直筆抒寫而葉端有赭色點并宜柏子至纏絡柏刺柏黃柏皆不入畫清鄭一桂小山畫譜

幹以淡墨鈎中填柘墨上用濃墨點苔葉亦同濃墨點中再點花青柏子淡墨鈎中填三綠清張子祥畫法要訣卷七花木

課徒畫稿

右錄畫柏法

諸云畫人莫畫手畫獸莫畫狗畫樹莫畫柳一畫便出醜以柳之飄曳搖颺隨風無定也要之入畫者皆垂柳略帶微風梅時柳穉而已否時柳眼尚未全舒桃時柳眉方展葉長而分棵夏則柳幔重帷秋則柳條衰落所謂六法通四時也凡畫花柳柳宜在前花宜在後則掩映好看至顏色青黃則隨時早晚清鄭一桂小山畫譜

幹用淡墨葉用汁綠再用深汁綠絲出中筋或用墨絲葉有用淡墨鈎葉匡及絲筋者中填汁綠清張子祥課徒畫稿

右錄畫柳法

梧桐直幹橫枝四面對節樹老則枝下垂綠皮無皴橫抹數筆而已葉如盤大五出長柄花五出結實如枸子綴於邊熟則皮皺皆堪入畫清鄭一桂小山畫譜

右錄畫梧桐法

楓葉疎疎蕪洋紅畫以洋紅絲筋梗上綠點或柘墨點葉或用胭脂畫以墨絲筋或用洋紅絲筋清張子祥課徒畫稿

右錄畫楓法

蔬果畫法第四

王瓜以淡汁綠畫再用深汁綠渲染瓜紋及瓜上之凸點葉與蔓或用汁綠或用墨清張子祥課徒畫稿

畫法要訣卷七花木

右錄畫王瓜法

南瓜柄汁綠畫淡墨鈎斂後用硃砂畫再用深硃黃在粉上渲染近柄處再加胭脂渲染清張子祥課徒畫稿

右錄畫南瓜法

北瓜淡墨鈎成瓜及瓜紋中淡硃膘粉填上汁綠及硃黃渲染葉深淡墨畫均用深墨絲筋清張子祥課徒畫稿

右錄畫北瓜法

茄子柘墨畫茄之蒂上深柘墨點茄紫粉畫沿蒂處用汁綠與淡紫粉和近頂之處紫粉愈濃到頂一點亦用柘墨清張子祥課徒畫稿

右錄畫茄子法

紅蘿蔔胭脂畫鬚深胭脂嫩黃綠葉莖胭脂綠白者淡墨鈎皴後填粉再以汁綠渲染葉淡墨用深墨絲筋清張子祥課徒畫稿

右錄畫蘿蔔法

芋以淡墨鈎成形又以淡墨渲染之近根處又以濃墨渲染之然後填以黃粉近根處以胭脂渲染之清張子祥課徒畫稿

右錄畫芋法

藕以淡墨鈎匡趁潮時以柘墨渲染清張子祥課徒畫稿

右錄畫藕法

扁豆莖與葉墨畫葉筋用深墨絲豆莢先用淡綠後用深綠渲染豆子部淡綠莢背用最深之綠畫花畫法要領卷七花木

專用柘墨花辦用紫粉絲用汁綠清張子祥課徒畫稿

右錄畫扁豆法

筍皮淡墨鈎再用淡墨鈎襯著柘墨色下半汁綠但柘墨必直襯數次再用柘出皮紋尖處汁綠作小葉清張子祥課徒畫稿

右錄畫筍法

黃芽菜葉莖以淡綠鈎出反面黃綠正面青綠絲均用白粉清張子祥課徒畫稿

右錄畫黃芽菜法

白菜通用墨畫以深墨絲筋莖淡墨葉正面深墨反面淡墨如汁綠莖莖以汁綠鈎出中填白粉葉反面淡黃綠正面花青深綠以白粉絲筋清張子祥課徒畫稿

課徒畫稿

右錄畫白菜法

茵以柘墨鈎成形反面柘黃色正面墨胭脂畫清張子祥課徒畫稿

右錄畫茵法

石榴用胭脂和墨畫再加深胭脂點出班紋子紅粉筆尖蘸深紅畫用洋紅鈎勒子之界限小石榴胭脂柘墨及汁綠畫再用胭脂點班紋清張子祥課徒畫稿

右錄畫石榴法

櫻桃珠髒蘸洋紅畫如絹上可先用洋紅趁潮時以粉渲染之葉用淡墨或用汁綠莖用深綠畫清張子祥課徒畫稿

右錄畫櫻桃法

梅子以綠粉蘸深綠畫葉淡墨畫深綠絲筋清張子祥課徒畫稿

右錄畫梅子法

枇杷黃粉蘸珠髒畫嫩者或汁綠蘸黃粉尖處深墨畫出頂紋梗柘墨葉淡墨再用深墨絲筋清張子祥課徒畫稿

右錄畫枇杷法

桃以淡綠粉尖處蘸洋紅畫紋亦洋紅點出梗柘墨葉汁綠淡墨絲筋清張子祥課徒畫稿

右錄畫桃子法

佛手以淡墨鈎匡紋亦用淡墨鈎中填黃粉再用汁綠渲染梗深墨葉淡墨以深墨絲筋清張子祥課徒畫稿

使畫簪

右錄畫佛手法

香椽以淡墨鈎匡又鈎出皮紋再黃粉筆尖蘸珠腰畫後用汁綠襯四圍梗及葉用深淡墨渲染絲葉筋用深墨

右錄畫香椽法

風菱中心尖刺處用柘墨餘均用深淡墨畫

詳課徒畫簪

右錄畫風菱法

百合瓣淡墨鈎成瓣中填白粉近根處柘墨渲染根

鬚均用柘墨

右錄畫百合法

葡萄紫粉筆尖蘸深紫書梗用柘墨畫果頂之刺深

畫法要錄

墨點

右錄畫葡萄法

蓮蓬四旁淡綠筆尖蘸胭脂畫面上深綠子黃嫩綠

中刺墨莖嫩綠深綠點刺蓮蓬底柘墨上墨鈎出

梗紋

右錄畫蓮蓬法

紅菱淡洋紅蘸深洋紅畫菱再深洋紅鈎出稜

于詳課徒畫簪

右錄畫紅菱法

梨先以黃綠及柘色畫後以墨柘色渲染果紋以墨

柘點根用墨柘畫

右錄畫梨法

李先以汁綠畫再以紫色染之

右錄畫李法

珍珠米以柘墨筆尖蘸黃畫殼上加淡墨絲出殼紋根以柘墨鈎之著白粉頂以柘石書毛又以白粉絲之又以胭脂絲之子以黃粉襯聽出白子後以白粉畫子黃粉上又畫胭脂作界畫近頂處以白粉上點之子或聽白不填粉亦可

右錄畫珍珠米法

畫法要錄二編卷七

畫法要錄

卷七

天

畫法要錄二編卷八

龍游

余紹宋撰

墨竹篇

總錄

墨竹起於近代不知其所師承初吳道子作畫連筆作卷不加丹青意墨竹之師起於此宋黃慶聖

山谷集

墨竹亦起於唐而源流未審舊說五代李氏描牋影衆始效之黃太史疑出於吳道子迨至宋初作者凌盛文湖州最後出不異吳日升空燭火俱息黃鐘一振瓦釜失聲豪雄俊偉如蘇公猶終身北面世之人苟欲游心藝圃之妙可不知所法則乎元李衍墨竹譜

畫法要錄卷八 墨竹

世傳墨竹始於五代郭崇韜夫人李氏就牋紙摹影殊有真態嗣後遂相祖述此說也前是王摩詰已有開元石刻成都大慈寺灌頂院已有張立墨竹壁一堵孫位張立董羽唐希雅皆晚唐人與崇韜同時寧有閨閣散筆遽流傳作諸人之範耶明李日華六明齋二筆

唐宋以來寫竹枝者不尚丹青專用水墨大半出於高流勝侶之筆非畫史俗工所能也清金農畫竹

題記

右錄原始

植物之中竹難寫古今雖畫無似者蕭郎下筆獨逼真丹青以來唯一人畫竹身肥擁腫蕭畫莖瘦節節疎人畫竹梢死羸垂蕭畫枝活葉葉動不根

而生從意生笋不而成由筆成野塘水邊倚岸側森森兩叢十五莖嫋嫋不失筠粉態蕭蕭盡得風煙情舉頭忽看似畫低耳靜聽疑有聲唐伯玉畫易長慶集○案李日華味水軒日記載吳仲圭畫竹卷後有危素題句即勸襲此詩略改字句而成者李觀瞻鑒並此詩下知之亦可異也

竹之始生一寸之萌耳而節葉具焉自蜩螗蛇附以至於劍拔十尋者生而有之也今畫者乃節節而爲之葉葉而累之豈復有竹乎故畫竹必先得成竹於胸中執筆熟視乃見其所欲畫者急起從之振筆直遂以追其所見如兔起鶻落少縱即逝矣與可之教子如此子不能然也而心識其所以然夫既心識其所以然而不能者內外不一心手不

畫法要錄卷八 墨竹

相應不學之過也宋蘇軾東坡集○元李衍竹譜曰坡公論以爲不能然者不學之故況後之人乎人徒知畫竹者不在於節而爲葉葉而累節下思胸中成竹自何而來墨迹食高輪駁礙等放寬情性東抹西塗便爲脫去輪廓雖得乎自然故畫一節一葉指意于法度之中時習下筆真覺力久至于無學自信胸中實有成竹而後可以振筆直遂以追其所見也下然徒執筆熟視將何所見而追之耶苟能就規矩繩墨則自無規矩何患乎不至哉蘇失於拘久之猶可達于規矩繩墨之外若遽放逸吾恐其不復可入規矩繩墨而無所成矣故學者必有法度中來始得之○案石渠寶笈卷大戴吳仲圭墨竹譜自識與此文略同知世譜焉

價品李端非對書畫時不知校勘率爾著錄亦可異也○清江之元天下有山堂畫譜曰文湖州云今畫竹乃節節而為之葉葉而累之豈復有竹乎故寫竹必先成竹於胸中執筆熟視振筆直遂以追所見如兔起鶻落之勢山谷老人亦云有步自於胸中則本末暢茂有成竹於胸中則筆墨與物俱化故知墨竹之法原與山水不可同日而語識如李思齋論畫竹直是篇皆問世如書字謂學古人不能變便是書字叔又曰古人謂胸中成竹乃是千古不傳語蓋胸中有全竹然後落筆如風舒雲卷頃刻而成則氣概開闊大非山水家五日一石十日一水沾沾自以為得意也○清王寅竹譜曰寫字須看細幅寬窄橫豎可容幾筆向背遠近畫法要論 卷八 墨竹

或築成枯及土被水口地面高下自意先定然後執筆以追所見正謂先得成竹於胸中也  
始予隱乎崇山之陽隱乎修竹之林視聽漠然無概乎余心朝與竹乎為游暮與竹乎為朋飲食乎竹間偃息乎竹陰觀竹之變也多矣若夫風止雨霽山空日出倚倚其長森乎滿谷葉如翠羽筠如倉玉澹乎自持凄兮欲滴蟬鳴鳥慘人響寂歷忽依風長嘯眇掩冉以終日簞食糴而將墜根得土而橫逸絕澗谷而蔓延散子孫乎千億至若藁薄之餘斤斧所施山石拳礪荆棘生之蹇將抽而莫達紛既折而猶持氣雖傷而益壯身已病而增奇淒風怒號乎隙穴飛雪凝牙乎陂池悲衆木之無賴雖百圍而莫支猶復蒼然於既寒之後凜乎無可

憐之姿近松柏以自偶竊仁人之所為此則竹之所以為竹也始也余見而悅之今也悅之而不自知也忽乎忘筆之在手與紙之在前勃然而興而修竹森然雖天造之無朕亦何以異於茲焉  
蘇轍樂城集題竹賦○案此篇為賦中述與可之語雖未言畫法而畫墨竹之神理亦在其中  
余之竹聊以寫胸中逸氣耳一條元倪瓚雲林集見初編通論○案初編通論中所錄及設色樹石諸法此編中可參用者甚多無不互見惟此條乃專為寫竹而發故特擇出以俟注意雖有自亂其例之嫌所不計也  
靈均作離騷雜取香草以示扶芳茝穢之意繪家揮灑蘭竹亦是寓意然非其人潔廉高韻具隨風漱

雪之腸即按譜為之凡氣終不斷斯李日華竹譜  
犀君題誌  
孟端寫竹於倪徵君柯博士兩家斟酌多寡濃淡而為之是以有倪之逸無其疎野有柯之雄無其伉浪若夫蓄雨含雲舞風弄日秀姿妍態又其偏長者丈夫瞪目翰墨間豈真有成法足拘哉石室眉山仲圭用其法不失尺寸得孟端而蕭散自在可貴也同上  
寫竹若元人王叔明世不多見余客眉公處僅觀一幅大約以寫樹法寫竹明者得之墨君題語  
墨竹之妙全在游泳于矩度之中奔放於形迹之外加之沉鬱頓挫則不至散側怒張婉轉低徊自不落鋒鏗圭角清江之元天下有山堂畫譜

學墨竹初宗與可吳仲圭然後李息齋趙子昂蘇長公夏昶諸家俱宜倣效集其法成自出機軸而後能同上

墨竹之法只有兩途不入雅便入俗雅者如畫卷氣縱不得法不失於雅所謂文人之筆也俗者有市井氣如山人墨客僧道行家之習氣耳即使百法俱備終令俗病莫廖古人云唯俗不可醫信矣

余嘗見吳仲圭墨竹每于雜亂中有嚴密疾忙中見飄揚鮮于學士詩云涼陰生研池葉葉秋可數觀詩可以悟墨竹之法矣同上

徐青藤云化工無筆墨个字寫青天予謂此詩墨竹訣也無筆墨即胸丁目無全牛之理後人不知但

筆筆而爲之筆筆而累之豈復成竹同上

書家有八體山水家有六法習墨竹者豈無其體法耶然古人實未之有也俾學者何以持循余因擬之其法亦有六一日胸中成竹二日骨力行筆三曰立品醫俗四曰氣韻圓渾五曰心意澄刺六曰疎爽淋漓

余偶披風對竹見竹頂旁梢俱有迴翔之勢始知向左右乃立法要語其妙處難傳

灑落取致但有筆力多無矩矱故後人宗梅道人者易墮惡道有心斯事當從規矩入再從規矩出參透此關無法非實無法非空同上

梅竹之古澹韻幽必其人性氣相同方可爲之筆之

於法不外書之體文之理也然必苦工始得今人喜學梅竹殊不知其難正莫可名狀而竹尤甚焉蓋梅可改救竹則一筆有非全幅俱廢古稱專擅亦尙寥寥而可易視乎清范德雲畫論○案此紫蘭梅竹筆墨而漏筆在竹故厚梅薄不互見

右錄通說

元僧覺隱曰吾嘗以喜氣寫蘭怒氣寫竹蓋謂葉勢飄舉花蕊吐舒得喜之神竹枝縱橫如矛刃錯出有飾怒之象耳明李日華大研齋二筆又見墨君題語○情載熙晉書畫記曰前人謂喜氣畫蘭怒氣畫竹今專以喜氣畫竹又曰且一種面貌也竹之生江湖濱者瑣細欹斜其在巖崖窟穴者孤挺無伴俱非林下案上文謂蘭士必曰有林下風故

云然成林之竹止吳越有之繪者欲寫全林恐難位置即全竹根梢俱露者亦無妍態

元人好寫飛白石飛白竹縹緲天成之態亦可想見若以勾白竹指爲飛白則失之遠矣同上

文湖州李刺丘寫竹全體立亭亭枝葉四布所謂自蝸腹蛇蚶以至劍拔十尋而上須備雄姿傑氣千霄蔽日之勢方稱合作東坡松雪乃有單枝折幹若巨石壓殘霜剪落掣美人之襟捫談士之

塵雨灑半雲風飄片雪正於少處逞奇又若刺中現妙西子臨去眼波文君琴餘指撥非具上機未堪證入也

寫竹寫石筆簡乃貴此卷不用簡而用繁因其勢而



縱橫之亦以得其理耳理得則一葉不爲少萬竿不爲多也

畫竹須腕中有風雨蘇子云當其下手風雨快此真得寫竹上上乘者若於墨瀋中求之正墮个中雲

霧耳同上

大小老穉疊葉叢條要得左右陰陽向背濃淡之理行翰布枝宜先看畫地之長短廣窄尤要得勢疎處疎密處密整中亂亂中整雖曰匠心存乎人運指不踰矩然必意在筆先神遊法外白香山題竹句云舉頭仰看不似畫側耳靜聽疑有聲則得其意若蘇玉局所云每每精透有味其集中多題此檢而熟思功可過半總之情理勢三者已具趣韻自生若顧攻乎越不惟單薄不耐觀卒臨以丈幅

法要 卷八 墨竹

七

關箋將何所措手乎蓋此道機李李九疑先生深極要眇蘭發痛快其語多綴於雜著筆記中又可簡而求也

同上

眉公嘗謂余曰寫梅取骨寫蘭取姿寫竹直以氣勝余復曰無骨不勁無姿不秀無氣不生惟寫竹兼之能者自得無一成法眉老亦深然之

同上

乘醉畫竹則有風雨披折偃仰之勢清吳墨井畫

取

竹之所貴要畫其節擲風霜歲寒中卓然蒼翠也

同上

興來畫竹要得其風雨疏韻霜雪灑然乃得竹君之

品格同上

松竹梅歲寒三友也三者俱宜疎不宜密而竹疎更

難密復不易要使疎而不脫密而不亂方爲老手

清江之元天下有山畫藝○李景黃似山竹譜曰劉廷世作竹喜疎淡李晉傑則喜穢密書云也以蕭疎爲能余以穢密爲巧○戴熙習苦畫畫

絮曰竹易於密而難於疎

畫竹宜瘦瘦多壽自然絕風霜耳

金農冬心畫竹

題記

右論體勢

蘇子曰世之工人或能曲盡其形至於其理非高人逸才不能辦牛黃鹿豕山谷柴荆明仲墨竹賦繪事之求形似捨丹青朱黃鉛粉則失之是豈知畫之貴乎有筆不在夫丹青朱黃鉛粉之工也故有以淡墨揮掃整整斜斜不專於形似而獨得於象

法要 卷八 墨竹

八

外者往往不出於畫史而多出於詞人墨卿之所作蓋胸中所得固已吞雲夢之八九而文章翰墨形容所不逮故一寄於棗楮則拂雲而高寒傲雪而玉立與夫搖月吟風之狀雖執熱使人亟挾纊也宋官作畫譜○案此論論寫墨竹不主形似似

使世竹譜紛紛講求格式者已違其本旨矣

世之畫竹者甚多難得疏秀不求形似盡媚媚奇態者故橫斜曲直各分向背淺深露白以資奇特或作蟠屈露根風折雨壓雖處毫弄巧往往太拘所以格俗氣弱不到自然妙處惟士人則不然未必能工所謂形似但命意布致洒落疎枝秀葉初不在多下筆縱橫更無凝滯竹之佳思筆簡而意已足矣俗畫務爲奇巧而意終不到愈精愈繁奇畫

者務爲疏放而意嘗有餘愈略愈精此正相背馳耳同上

畫梅謂之寫梅畫竹謂之寫竹畫蘭謂之寫蘭何哉

蓋花之至清畫者當以意寫之不在形似耳陳去

非詩云意足不求顏色似前身相馬九方臯其斯

之謂歟元湯屋畫論

凡畫皆摹寫形似唯墨蘭竹只寫影寫影者寫神也

脫不得神則影亦失之何況形似乎清汪之元天

下有山堂畫集

余師芳椒杜先生云畫竹不參究諸家無以窮其勝

不折衷文蘇無以正其趨又云畫竹三昧神氣二

字畫之有氣斯蒼有神乃潤文之檀樂舉其神

超也蘇之下筆風雨其氣足也得其法者元之吳

仲圭明之王孟端夏仲昭外獨數歸文休父子文

休震川之孫與王志堅家長衡前輩稱三才子晚

歲授經來查與長衡交甚密其法從六書脫化不

枝枝節節而爲人宗之者下筆皆有矩矱清李景

畫似山竹譜

右錄不必求形似

顧君種取渭川一千畝飽飯逍遙步捫腹風晴煙雨

盡入君心胸吐出豪端自森肅明朱存理題蘭木

難載趙孟堅題王翠巖寫竹詩○清汪之元天下

有山堂畫集曰寫竹初以古人爲師後以遊物爲

師渭川千畝皆吾粉本也

取真竹爲圖須有剪裁與譜合處知立法不謬與譜

竹影也清蘇和寫竹雜記

右錄宜師真竹

江南僞主李煜書作顛筆樛曲之狀道勁如寒松霜

竹謂之金錯刀畫亦清爽不凡別爲一格然畫

同體故唐希雅初學李氏之錯刀筆後畫竹乃如

書法有顛製之狀而李氏又復能爲墨竹此互相

取備也宋宜和畫譜

寫竹還應八法通元趙孟頫松雪齋集詩句

寫竹幹用篆法枝用草書法寫葉用八分法或用書

公撤筆法元柯九思畫竹自跋見明御達慶書畫

題跋記○案王世貞藝苑卮言曰語云畫竹難如

篆枝如草葉如真節如隸與此略異又案徐鉉期

畫錄云文人寫竹原通書法枝葉宜學篆隸布葉

宜學草書書著著莽莽別具一體思我若不通六書

謬託氣勝正如屠兒舞劍使資嗔嗔耳與此又微

異○明魯得之墨君題歸曰轉節法如篆隸枝葉

法如真草要得風露之情又曰凡寫竹幹如篆固

夾而臨枝用行草法則參差生動○清汪之元天

下有山堂畫集曰子昂詩云石如飛白木如籀寫

竹應如八法通明王敏亦云畫竹之法幹如篆枝

如草葉如真節如隸即如古人書法竹法原無二

聖蘇吳二家之法誠不謬矣○清李景黃似山竹

譜云柯敬仲脫胎六書爲此君別開生面亦謂書

畫同一關捩者觀此益信

墨深爲面淡爲背自與可始也宋米芾畫史○明陳

始於湖州而柯奎章全法之○案清王寅竹譜曰  
書一二筆則墨色俱便三筆以上者墨濃後者  
漸淡亦本此○案汪之元謂濃薄嫩老為老兼  
與此說不同見下錄書法所引

坡公與石室論畫竹惟嫩條最難摹寫葉稚易柔枝  
輕易弱運筆得挺秀之意乃佳明魯得之墨君題

昔見息齋學士譜中謂須宗文與可下筆要勁節實  
按而虛起一抹便過少遲留則必鈍厚不鈐利矣  
明汪刻玉璫湖湖載寫竹記不詳何人撰

寫竹之法先習用筆如書法之用中鋒中鋒既熟復  
以全體之力行筆雖千枝萬葉偃仰欹斜無不中  
理若使一筆不中則桃葉柳葉百病俱集學者欲

驅此病必須握筆時心在中鋒行筆時念念著  
全力久習而後能佳清汪之元天下有山堂畫  
凡筆未著紙之先必須懸起臂原注云自肩至肘日

筆管端然盡力而為之正如鈎鑊格底非一身之  
全力不可更須筆尖與腕力俱到其梢葉足長五  
寸秀健活潑生氣盡浮紙上迎風聽之若有聲然

今人寫竹其病全是臂腕無力只將半臂將去聲  
指原注云中指也足以大指為將手以中指為將

皆用力多於果指者推引筆管輕輕撇捺開去但  
不知撇捺開去之葉長不過寸許甚有桃葉柳葉  
形象畢露矣不獨寫竹為然則書畫亦有此病良  
可歎也梅道人以書法作竹東坡以竹法作畫其

所以然前人未常道破遂誤後人東塗西抹沾沾  
自以為能事也錢塘諸曦菴墨竹梢長五寸生氣  
浮動皆以此法運用惜乎曦菴亦未拈出以教後  
人也同上

書家謂提得筆起乃是千古不傳語墨竹亦然提筆  
不起安能作竹書家謂無垂不縮無往不收墨竹  
使筆亦當如是細心體會久而自見同上

墨竹最宜蒼老蒼老非怒筆生硬之謂不蒼老便是  
握筆不堅固無臂腕力故有挑葉柳葉蜂腰鶴膝  
鼠矢百病俱見徐文長詩云一團蒼老暮煙中不

獨墨竹為然凡于書畫皆宜如此同上  
董宗伯云書家以險絕為奇此竅惟魯公楊少師得  
之趙吳興弗解也予謂墨竹亦然風枝雨葉亦以

險絕為奇此竅惟梅花道人得之李仲賓弗解也  
同上

按部就班有法度有照應則無推敗零落之筆如以  
細碎點剔取致皆疎於法者清蔣和寫竹雜記

用筆有提疾有提飛有賓主原注云兩筆每有賓主  
主筆稍重描之三四五筆皆有主筆有順逆往來  
有真有草原注云墨法則一有粗細原注云粗勿

筆法有飛筆原注云脚筆末筆及結頂處用之引筆  
原注云排疊及飛筆起處交筆原注云左右兩出  
及破去排疊用之排筆原注云四葉排五葉排皆  
順行筆法補筆原注云配合章法及連絡大小段  
或葉內補枝枯筆原注云漸筆枯葉連筆原注云

數葉相連如草書體筆鋒映帶如牽車○同上

右錄畫竹與書法相通及用筆用墨法

位置有十忌

元李衍竹譜見花木篇竹木項下

大都竹於長卷位置尤難寒梢萬尺雖不乏煙雲變化而詰曲高下坡陀掩映往往不能遂其聳然干霄之勢古人以竹卷傳者予亦未覩奇絕也嘗以此語友人潘與歸休皆以爲然二子皆專工畫竹已卓然成家而獨以位置長卷爲怯其他可知已

謝李流芳懷園集

余嘗見諸曦庵爲曲阿陳咸若作墨竹長卷始而晴明漸見陰晦陰後風生風後雨作雨後繼之以雪

谿逕連絡渚瀟流通一卷之內陰陽氣候之不同而使筆墨盡奪化工雖古人亦未嘗夢及之也清

法要錄

汪之元天下有山堂畫藝○葉一卷中分四時景色古人寫山水恆有之曠廣特取以寫竹耳謂古

人未嘗夢及未免失攷

章法有疏密有補綴有力有氣有大段小段有變換

有斜正有高下葉竹雜記

寫竹非排疊不成大段排筆沉著如詩文之有排偶

也先成小段卽用接葉接葉之後又加以排疊垂

梢乃成大段凡接葉用字或平或連四葉用筆當疎

散逸意在承上起下如詩文之有連絡也排偶是

實疎散是虛虛實相間實主相映上下相生乃成

章法排是平看疊是直看枝先葉後寫葉補枝枝

幹參差亦章法要事同上

篇幅以大小段落見章法有欠缺則用補筆段落不

篇幅以大小段落見章法有欠缺則用補筆段落不

篇幅以大小段落見章法有欠缺則用補筆段落不

篇幅以大小段落見章法有欠缺則用補筆段落不

篇幅以大小段落見章法有欠缺則用補筆段落不

篇幅以大小段落見章法有欠缺則用補筆段落不

篇幅以大小段落見章法有欠缺則用補筆段落不

連絡亦用補筆或以枝補或以葉補或枝葉並補

臨時省察同上

垂梢要舒展先取勢次結構山谷云生枝不著節亂

葉無所歸乃初學要言若幾於成功以章法爲第

一問上

布景有雨有風有煙霧有晴有雲有月配之以石有

倚有斜有懸崖有疊石葉竹雜記云風竹向左右向

右竹向左右則石向左以取風勢有圓林湖石有卵

石葉竹雜記云石壯礪石有危石立石有碎石水石雪

石文石皆如飛白字體又有潑墨石葉竹雜記云石筆

亦如飛白○同上

花木正面如與人相迎竹亦然凡畫竹一枝之葉有

陰陽向背左右顧盼上下相生一竿之枝葉有迎

面葉竹雜記云葉可待竿後面左右兩面上面下面一

幅數竿有賓主有掩映有補綴有襯貼有照應有

參差有烘托得此法者不論繁簡看去俱八面玲

瓏同上

右錄章法

古今作墨竹者雖多得其門者或寡不失之於簡略

必失之於繁雜或根幹頗佳則枝葉謬誤或位置

稍當而向背乖方或葉似刀裁或身如板束粗俗

狼藉不可勝言縱有稍異常流僅能盡美至於盡

善良恐未暇也葉竹雜記

寫竹有六病一曰筆力柔媚二曰神情散漫三曰源

流不清四曰體格粗俗五曰未成自炫六曰心手

相戾清汪之元天下有山堂畫藝

余見梅道人墨竹圖畫葉皆四五相聚層疊疎密自爲間破惟出梢及起枝處或以一兩筆取勢從無虛筆點踢視貼又嘗見夏仲昭墨蹟極疎散蕭灑之致亦無點踢視筆因思今之講孤一進二擡三聚五叢分疊個細筆虛擡者拘矣蓋欲避勻而不知失之碎也墨竹出於雙鉤唐宋人雙鉤皆長葉疊綴不用細碎補苴余所以謂虛筆點踢爲墨竹之大弊也附識以質世之工是技者清張茂彭朝畫微錄○案蕭和寫竹譜記之說與此相反其言曰點踢視筆與點貼迥別凡點踢以知碎之筆似作書之振擡擡在葉中也若點貼乃斷不可少以濃澹淡以淡濃濃筆視筆枝視枝葉觀葉兩層映帶方見渾厚若但用焦墨只可偶一爲之

畫法要錄 卷八 墨竹

主

水墨蘭竹之法至近日不可問矣然操管者人人自謂蘭出鄭趙竹出文吳世亦從而和之不知蘭葉柔弱而光滑竹葉散碎而欲脫至其視貼坡石一味杜撰卽或時目可蒙而欲邀賞家一盼斷不能也清張茂彭朝畫微錄

右錄論畫病

予往見朱太史家藏宋仲溫草書筆法遒媚勁健如怒貌駭獸之勢真可謂之神品卷中作朱竹二三竿但世無朱竹理然常攷諸名輩如蘇長公柯丹邱亦嘗作此蓋興到爲之不計其有無耳猶王摩詰之雪蕉是也○管夫人喜寫朱竹楊廉夫贈以歌行載集中或云自壽亭侯始在渠實茂卷六明孫克弘及各家朱竹卷克弘自跋

遠方珍怪之物世莫不有珊瑚樹既赤矣又安知無朱竹耶昔坡老主場屋案不設墨故於興至不覺技癢遂染朱作竹爲游戲三昧後世因其人品而仿之同上朱墨畫自跋

余覽異書凡天壤間草木珍奇靡可殫述今人以耳目所及欲概造化之理皆妄也前輩言朱竹始於關壽亭侯不知何妨坡公亦倣爲之然戴凱之謂沅澧間有赤白二竹白薄而曲赤厚而直今亦不知有白寧必其無赤耶同上朱墨畫自跋  
人云畫莫難於作竹謂其勁節蕭疎未易相肖泥朱竹猶非習見不直曰畫難犬已也同上吳中英跋

畫法要錄 卷八 墨竹

主

朱竹始作起於蘇長公後至柯丹邱宋仲溫嘉其不事繩墨任情興所適以此往往追倣其意同上丁

雲陽畫自題

夫朱竹始自蘇學士典試俄頃之興而石室先生亦互作之至元則梅花和尙倪迂叟皆仿佛以傳勝果我明則惟姚雲東一人耳後寥寥不聞數十年所矣同上朱之璣畫自跋○案吳廷璣集有云朱

竹起自東坡試院時興到無墨遂用朱筆意所獨造便成物理蓋五采同施竹本非墨今墨可代青則朱亦可代墨矣案此論至理不必問其何自助也

東坡在試院用朱筆畫竹見者曰世豈有朱竹耶坡曰世豈有墨竹耶善鑒者固當賞諸驢黃之外清戴熙畫苦齋畫集

右附錄朱竹

分錄

墨竹位置一如畫竹法但節幹枝葉四者若不由規矩徒費功夫終不能成畫矣凡濡墨有深淺下筆

有重輕逆順往來須知去就濃淡纖細便見榮枯

乃要葉著枝枝著節山谷云生枝不應節亂

葉無所歸須一筆筆有生意一面面得自然四面

圓墨枝葉活動方爲成竹元李衍竹譜○宋謝李

日華味水軒日記載梅花道人竹譜一卷云不真

但寫竹名乃似並李譜亦幸第目言何也

夫墨竹者肇自明皇後傳蕭悅因觀竹影而得意故

寫墨君以左右葉擺陰陽梢根一向一背雀爪相

依相靠孤一迸二攢三聚五春夏長於柔和秋冬

生於劈刊天帶晴今偃葉而偃枝雲帶雨今墮枝

而墮葉順風不一字之鋪帶雨無入字之排傳前

代之法則作後世之規矩大抵竹觀疊葉樹看生

枝掃葉者嫩不似蘆細不似柳三不似川五不似

手寫枝者嫩不宜太速太速則忙忙而體弱不可太

膝癱竹者不可太速太速則忙忙而體弱不可太

慢太慢則遲遲而骨瘦又不可肥肥而體濁亦不可

可瘦瘦而形枯亦不可長長而遶寫亦不可短短

而寒躁葉要輕重相間枝宜高下相得得之心應

之手心手相迎則無不妙矣斯者動秀士之吟情

引騷人之詠句若不識其機無能得其意節若翹

鶴勢若匙柄取多意之功疊葉如排劍戟順四時

之氣寫枝似臥龍蛇節不厭高如蘇武之出塞爪

不厭亂若張顛之醉書布勢體似玉龍舞勢形如

金鳳翻身嫩葉柔梢不帶雨而披風蒼枝老節須

傲霜而擎雪嫩今分竿梢而枯潤風雨今取枝葉

而厭垂六七八十今成叢成簇一二三五今靠岸

隈堤或壘或疊葉如鳥羽可排或曲或直節似龍

脊相服枝可安於頂節葉可顯於枝梢梢貴健而

活葉貴少而清不雜春夏秋冬須題雪晴風雨若

枝葉進跳古怪清奇此妙格之精極也張道公墨

竹記○清佩文齋書畫譜云不知何代人畫苑補

金附註李衍之後○案此文中有幾處錄所已及

者茲不欲割裂其文姑全錄之

竹必先立竿立竿留節梢頭須短至中漸長至根

又漸短忌擁腫近枯近濃均長均短竿要兩邊如

界節要上下相承勢如半環又如心字無點去地

五節則生枝葉畫葉須墨飽一筆過去不宜凝滯

其葉自然尖利不挑不柳輕重手相應个字必破

人字筆必分結頂葉要枝攢鳳尾左右顛盼齊對

均平枝枝著節葉葉著枝風晴雨露各有態度翻

正掩仰各有形勢轉側低昂各有意理當盡心求

之自得其法若一枝不妥一葉不合則全璧之玷

矣清王愷竹譜畫傳二集

黃老初傳用鈎勒東坡與可始用墨李氏竹影見橫

腕息齋夏呂皆體一幹策文節遶繖枝草書葉楷

銳傳來筆法何用多四體須當要熟備絹紙佳墨

休稠筆毫純勿開頭未下筆時意在先葉葉枝枝

一幅過分字起个字破疏處疏隨墮墮中切記  
莫糊塗疏處須當枝補過風竹勢幹挺然墮處逆  
幹須偏鳥鴉驚飛出林去兩竹橫眠豈兩般晴竹  
體人字排嫩一疊老兩釵先將小葉枝頭起結頂  
還須大葉來寫露竹雨彷彿晴不傾雨不足結尾  
露出一梢長穿破个字枝頭曲寫雪竹貼油袂久  
雨枝下垂伏染成鉅齒一般形揭去油袂見冰玉  
一寫法識竹病筆高懸勢要俊心意疏懶切莫爲  
精神魂魄俱安靜忌枝鼓忌對節忌挾離切莫壓  
井字蜻蜓人手指留眼挑葉並柳葉下筆時莫要  
怯須遲疾心暗試寫來敗筆積成堆何怕人間不  
道絕老幹參長梢拂歷冰雪操金玉風晴雨雪月  
煙雲歲寒高節藏胸腹湘江景淇園趣娥皇詞七

畫法要訣 卷八 墨竹

上

言句萬竿千畝總相宜墨客騷人遭際遇

成文貼全錄之

寫竹先要安竿不犯鼓架編籬之病不犯疎密失宜  
之病雖百十竿森森林立布置帖安勿使一竿有  
不適然者然後生枝枝好則葉有情葉之多寡皆  
由枝定枝繁而葉少其勢秃枝疎而葉稠則零亂  
無著且枝粗細亦當均勻過細如以線穿葉絕無  
生氣過粗即枝與葉了不相干均爲病也 清汪之  
元天下有山堂畫藝  
畫竹用折筆王紱畫竹竿瘦而葉肥倍饒丰態學者  
宜宗之 清邵桂小山畫譜  
寫竹有老嫩長短斜正前後濃淡寫枝有長短疏密

左右相映向上向下枝之濃淡隨葉之濃淡有時  
換新葉枝老而葉嫩當看真竹以究物理寫葉有  
點有飛有挑有卷梢有大小有全有半有聚散有  
平排有平挑有向上有向下有斜有平有垂有交  
搭有疊綴在左顧右在右顧左則無層層直接如  
雨溜狀寫節舊譜有青挺眼有銀鈎若畫兩竿而  
節各別以此爲能殊非正體 清蕭希萬竹難記

蘇軾子瞻作墨竹法

分日竹生時何嘗逐節生運思清拔出於文同與  
可自謂與文拈一瓣香宋朱希真畫史○蜀釋道海  
大滌子題畫詩曰東坡畫竹不作節此達觀之  
解其寶子云下可廣者無如節風霜凌厲蒼翠

畫法要訣

上

嚴然坡對長吟諸君爲公下一轉語○案畫竹不  
逐節乃東坡偶爲之求焉定法茲錄以備一格

畫竿若只畫一二竿則墨色且得從便若三竿之上  
前者色濃後者漸淡若一色則不能分別前後矣  
然後梢至根雖一節節畫下要筆意貫穿梢頭節  
短漸漸放長比至節根漸漸放短每竿須要墨色  
勻停行筆平直兩邊如界自然圓正若擁腫偏邪  
墨色不勻間疊間細間枯間濃及節空勻長勻短  
皆法所忌斷不可犯頗見世俗用清塗槐皮或疊  
紙濡墨畫竿無問根梢一樣纖細又且板平全無  
圓意但堪發笑學者切忌不宜倣效元李衍竹譜  
○案原譜尚有圖說明根間細間枯間濃諸忌  
清王寅冷梅竹譜載寫竿十三忌要本其說而稍

106



厚竹譜

安枝分左右切莫一邊偏鵲爪添枝杪全形見筆端

品王微芥子園畫傳二生

枝必附節雄竹單枝雌竹雙枝上節在左則下節在

右用筆迅速方能道健清郁一性小山畫譜

右錄寫枝法

畫葉下筆要勁利實按而虛起一抹便過少遲留則

鈍厚不銛利矣然寫竹者此為最難此一功則

不復為墨竹矣法有所忌學者當知森忌似挑細

忌似柳一忌孤生二忌並立三忌如叉四忌如井

五忌如手拈及似蜻蜓翻正向背轉側低昂兩打

風翻各有態度不可一例抹去如染帛絹無異也

元李衍竹譜

元李衍竹譜

竹葉起自四筆耳雖千萬葉之多亦只如此然此四

筆乃文章家之起承轉合也四筆必須相向有情

不可使一葉相背而且一竿之勢一枝之態一葉

之雅倩其高下向背濃淡疏密俱要得宜則風流

瀟灑翩然凌雲得竹之三昧者清江先生有

山堂畫藝

濃為嫩葉淡為老葉大竹則淡葉居多小條以濃葉

為主若錯亂互異非其法也

葉之長者不過五寸然全身之力何至限于此但筆

行到葉尖處自然而然手腕暗中上提或筆尖帶

出迴鋒此用力之效也否則尖鋒透露不能飽滿

是葉之病也同上

寫竹之法先布幹節次及枝葉一定之法也四者惟

華為難濃淡相間疎密相生整而不版複而不亂  
苦斷若續或直或斜神化從心不離其則皆在其  
葉無名氏竹譜

寫竹人人知寫个字但不知疊法之穿插人人知个

字要破但了知个字一破即成重人以个字人字

能一而二而一之不難不亂便是能手清江和

寫竹雅評

寫葉須如作草書沈著痛快過健圓勁其長短肥瘦

必須均勻老嫩榮枯風晴雨露務宜各有態度不

可拘於一律清江王寅洽梅竹譜

竹之種類甚多竹葉之長短多寡不一然寫葉之法

總以五筆為準纖少猶可多則亂落筆時須筆筆

中鋒其勁力與筆俱送葉尖上收回就勢寫次筆

自然秀健活潑生氣盡浮於紙上同上

右詳寫葉法

散生之竹根皆橫生而長如筍竹淡竹甜竹描頭竹

白竹篔簹竹水竹簕竹為竹簕竹浮竹江南竹雙葉

竹鳳尾竹龍鬚竹寸金竹雪竹簕竹簕竹無竹廣

竹之類是也

叢生之竹根皆叢生而短如苦竹慈竹簕竹桃竹枝

竹蕩竹刺竹由衙竹薑竹鈎絲竹之類是也同上

右詳寫根法

寫枝多斜側之勢不必有風也若風竹有上風垂風

斜風之別施之巨幅乃顯清靜和寫竹雅記

畫法撮墨大抵用淡撮濃若雨中垂梢當以濃撮淡

更覺無潤同上

畫雪竹者非鉛粉粧積則墨水拖靛殊覺色相余信

筆成此非竹是竹非雪是雪清寒之氣逼人期畫

得之墨君題語

孔孫寫雪竹以渴筆就勢取之不用滄暈使人望之  
空白處皆雪也古來未見此法殆出心巧然余嘗  
見白陽山人以米家法寫雪圖亦用此意此無他  
向背明取與辨則有筆墨處與無筆墨處皆其畫  
矣古人云義理在無字句中即此之謂歟

墨君題語

徐文長先生畫雪竹純以瘦筆破筆燥筆斷筆爲之  
絕不類竹然後以淡墨水鈎染而出枝間葉上罔  
非雪積竹之全體在隱躍間矣今人畫濃枝大葉  
略無破闕處再加渲染則雪與竹兩不相入成何

畫法要錄二編卷八

五

畫法此亦小小匠心尙不肯刻苦安望其窮微索  
渺乎問其故則曰吾輩寫意原不拘拘於此殊不知  
寫意二字誤多少事欺人瞞自己再不求進皆  
坐此病必極工而後能寫意非不工而遂能寫意  
也

清鄭雙板橋題畫

右錄寫風竹雨竹雪竹法

畫法要錄二編卷八

畫法要錄二編卷九

龍游 余紹宋 撰

墨蘭篇

總錄

畫梅謂之寫梅一則元湯垕畫論見墨竹篇

凡初學必先煉筆筆宜懸肘則自然輕便得宜道勁  
而圓活用墨須濃淡合拍葉宜濃花宜淡點心宜  
濃莖苞宜淡此定法也清王茂芥子園畫傳二集  
凡畫皆摹寫形似一則清汪之元天下有山堂畫

見墨竹篇

兩叢交互須知有賓主有照應同上

鄭所翁寫蘭不著地坡何況於石雲林山水不寫人

此高人意見偶有所感發非理之必然也後人不

畫法要錄二編卷九

五

當借意避之余每作墨蘭多僂以怪石否則或竹

或芝草之類略加點綴不獨韻致生動且令蘭德

不孤安用矯情坭古好奇以絕俗也同上

寫蘭之法多與寫竹同而握筆行筆取勢偃仰皆無

二理然竹之態度自有風流瀟灑如高人才子體

質不凡而一段清高雅致尙可摹擬惟蘭蕙之性

天然高潔如大家主婦名門烈女令人有不可犯

之狀若使俗筆爲此便落妾媵下輩不足觀也學

者思欲以莊嚴體格爲之庶幾不失其性情矣同

上

水墨蘭竹之法一則清張雨國朝畫法續錄見墨竹

僧白丁畫蘭渾化無痕跡萬里雲南遠莫能致付之

夢想而已聞其作畫不令人見畫畢微乾用水噴噴其細如霧筆墨之痕因茲化去彼恐貽譏故閉戶自為不知吾正以此服其妙才妙想也口之噴水與墨之蘸水何異亦何非水墨之妙乎石濤和尚客吾揚州數十年見其蘭幅極多亦極妙學一半撇一半未嘗全學非不欲全實不能全亦不必全也詩曰十分學七要拋三各有靈苗各自採當面石濤還不學何能萬里學雲南有鄭雙板壁題畫

寫蘭以明文門之法為正宗可以追湖鵬波而上此外過高則難攀躋稍下又流入時派矣

雲盧畫論

學者宜先學蘭而後學繁青三須勤譜

法要錄卷九 蘭譜

### 右錄寫蘭總說

寫蘭之妙氣韻為先墨須精品水必新泉硯滌宿垢筆純忌堅先分四葉長短為先一葉交搭取媚取妍各交葉畔一葉仍添三三四簇兩葉增全墨須二色老嫩盤旋辨須墨淡焦墨鮮手如掣電忌用遲延全憑寫勢正背散偏欲其合宜分布自然含三開五總歸一馮迎風映日花萼娟媚凝霜傲雪葉半垂眠枝葉運用如鳳翻翩葩蕩飄逸似捷飛遷殼皮裝束碎葉亂攢石須飛白一二傍盤車前等草地坡可安或增翠竹一竿兩竿荆棘旁生能助其觀師宗松雪方得正傳清王概芥子園畫傳二集

畫蘭先撇筆運腕筆宜輕兩筆分長短叢生要縱橫折垂當取勢便即自生情欲別形前後須分墨淺深添花仍補筆摺轉更包根淡墨花先出柔枝並更承瓣宜分向行勢更取輕盈莖裏纖包葉花分濃墨心全開方上仰初放必斜傾喜露皆爭向臨風似笑迎垂枝如帶露抱蕊似含馨五瓣休如掌須同指曲伸莖莖宜挺立莖葉要強生四面宜攢放梢頭漸綴英幽姿生腕下筆墨為傳神同上寫蘭自左而右者順且易自右而左者逆且難但先熟習其自右而左則自左而右者不習而能矣必使左右並妙然後為佳清汪士年天下有山堂畫

用筆雖同寫竹必先在於得勢長短高下安頓得宜

落筆未發須避前面交義寫筆既發須讓後來餘地花後添插數葉則叢叢深厚不墜淺薄之病矣

### 右錄全體畫法

畫蘭全在於葉故以葉為先筆必由起手一筆有釘頭鼠尾蟬肚之法二筆交鳳眼三筆破象眼四筆五筆宜間折葉下包根擡式若魚頭成叢多葉宜俯仰而能生動交加而不重疊須知蘭葉與蕙異者細柔與粗勁也入手之法略具如此清王微芥子園畫傳二集 蘭譜 蘭葉畫法 蘭眼龍肚諸名色然文人墨戲事必拘拘成法畫華有左右式不曰畫葉而曰撇葉者亦如寫字之用撇法手由左至右為順由右至左為逆初學須

先順手便於運筆亦宜漸習逆手以至左右兼長方為精妙若拘於順手只能一邊偏向則非全法矣同上。案汪之元以為宜先習自右而在者見前總錄所引與此論相反惟此但言畫葉故不集

載

葉雖數筆其風韻飄然如霞裾月珮翩翩自由無一點塵俗氣叢蘭葉須掩花花後更須插葉雖似從根而發然不可叢雜能意到筆不到方為老手須細法古人自三五葉至數十葉少不寒悴多不糾紛自能繁簡各得其宜同上。汪之元天下有山堂畫譜曰寫蘭之法起手只四筆耳其風韻飄然不可著半點塵俗氣叢蘭葉須掩花花後插葉亦必疎密得勢意在筆先自四葉起至數十葉少不

寒悴多不糾紛方為名手

寫蘭葉起自四筆寫到數叢皆不紛亂者以有規矩在於胸中耳規矩者何即起手層次交互之法也清汪之元天下有山堂畫譜

護根乃蘭葉之甲拆也更宜俯仰得勢高下有情簡不疎脫繁不重疊然必以少為貴同上

折葉使筆起手時筆尖微向葉邊行到轉折處筆尖居中向後須以勁取勢軟而無力便是草茅不足觀也同上

蘭葉與蕙葉異者剛柔粗細之別也粗不似茅細不似韭斯為得矣同上

葉之剛柔要在落筆時存心為之剛非生硬柔避軟弱在人能體會其意同上。王質蘭譜曰寫葉之

法類剛中有柔柔中有剛剛非生硬柔避軟弱落筆時當體會此意

右錄畫葉法

花須得偃仰正反含放諸法莖插葉中花出葉外具有向背高下方不重疊聯比花後再觀以葉則花藏葉中間亦有花出葉外者又不可拘執也蕙花雖同於蘭而風韻不及挺然一幹花分四面開有後先莖直如立花重如垂各得其態蘭蕙之花忌五出如掌指須掩折有屈伸勢辦宜輕盈回互自相照映習久法熟得心應手初由法中漸超法外則為盡美矣清王儼芥子園畫傳二集

天下有山堂畫譜

右錄畫花法

蘭之點心如美人之有目也湘浦秋波能使全體生動則傳神以點心為阿堵花之精微全在乎此豈可輕忽者清王儼芥子園畫傳二集

右錄點心法

花須得偃仰正反含放諸法一則清王儼芥子園畫傳二集見前畫花法

寫蘭難在葉寫蕙葉與花俱難且安頓要妥若一箭  
有不適便無生意且葉有好處不可以花遮掩有  
不好處即以花叢勝於其間便成全美矣

元天下有山堂畫藝

蘭葉與蕙葉異者一則見前畫蘭葉法

蕙之一幹數花或七或五審葉多寡以配其花要有  
態度偃仰向背觸目移情惟花幹為最難但習之  
既久縱筆生新然後得心應手愈老愈奇初由法  
中漸超法外此化工筆也

右錄畫蕙法

畫法要錄二編卷九

卷九 蘭蕙

六

畫法要錄二編卷十

墨梅篇

總錄

龍游 余紹宋 撰

墨梅始自華光仁老之所酷愛其方丈植梅數本每  
花放時輒移牀其下吟詠終日莫知其意偶月夜  
未寢見牕間疏影橫斜蕭然可愛遂以筆規其狀  
凌晨視之殊有月下之思因此好寫得其三昧標  
名於世山谷見而美之曰嫩寒清曉行孤山籬落  
間但欠香耳

其相傳已久姑為擇要采錄下並同

挑禪祖華光得其韻度之清靜閒庵紹挑禪得其蕭

灑之布置回視玉面而鼠鬚已自工夫較精綴枝  
枝倒作鹿角曲生意由來端若爾所傳正統諒未  
節捨此的傳皆偽耳

以前早有作者鈎勒沒骨非墨漬耳畫梅四派鈎  
沒骨沒骨即沒骨也

古法實無雙十銀毫工著名在後飲譽

當統之不華不墨畫怪天開似草落美况傳家法  
沒骨一派崇熙統之架影凌虛洪熙近幻一洗頽  
懶盡得風流墨漬一派花光統之小變花光下開  
子固品高纖勝實重當時空圈一派逸禪統之是  
四人者百世子孫之味也僧定花工枝則蠶夢良

意到工則未女中却有鮑夫人能守師繩不輕墜  
可憐聞名未識面云有江南畢公濟季衡醜粗惡  
拙祖弊到雪蓬濫觴矣所恨二王無臣法多少東  
隣擬西子則中有趣豈不傳要以眼力求其言踴  
須止七尊則三點眼名依梢鼠尾枝分三疊墨濃  
淡花有正背多般蕊夫君固已悟筌蹄強說偈言  
吾亦贊誰家屏幃得君書更以吾詩疎其底耶  
存理珊瑚木難載趙孟堅題康節畫墨梅詩○  
案踴須止七尊則三以下四句本係畫訣當入分

錄茲不飲割裂其文并錄如此

唐人鮮有畫梅者至五代滕勝華妃寫梅花白鷄圖  
而宋趙士雷繼之又作梅汀落雁圖自時厥後丘  
慶餘徐熙輩或隲以山茶或雜以雙禽皆傳五采

法要錄卷十 墨梅

當時觀者輒稱爲逼真夫梅負孤高偉特之操而  
乃涵之於凡禽俗卉間可不謂之一厄也哉所幸  
仲仁師起於衡之花光山怒而掃去之以濃墨點  
滴成墨花加以枝柯儼如疎影橫斜於明月之下  
摩圍老人大加賞識既已拔梅於泥塗之辱及逃  
禪老人楊補之之徒作又以水墨塗絹出白葩尤  
覺精神雅逸梅花至是益飄然不羣矣  
寫梅華光石室皆以墨清花頭至楊無咎補之始用  
圈法鐵梢丁概橫斜水石間極有格致嗣之者徐  
禹功趙子固吳瑩之王元章吳仲圭元章雅自標  
置不輕爲人作所作花繁簡任意仲圭奇崛沉恣  
務出人意外余見其一幅如三四寸蓄縮凍虺一

旁攢五六丁止作二花一在紙地勾圈一就梗漬  
出奇哉可與余所藏一葉竹並珍也 趙李日華集

批軒又錄

墨梅宋楊才咎徐禹功皆工无咎盛稱於後世然真  
蹟流傳絕少惟轉相摹仿者千花萬蕊即云其法  
也元吳仲圭倪元鎮亦善之倪則獨以瘦枝疎花  
見意深得梅之神韻而仿之者反無人明沈石田  
常爲之近日工是藝者甚夥無論其法楊法吳皆  
以古幹屈盤爲主枝則過於橫斜交加花必繁縟  
以爲能不知劍拔弩張之慨夫失清寒瘦逸之致  
矣我故有取於倪沈也 趙李日華集  
梅法甚多學宋元人渴墨高逸固少明之包山服卿  
慶公一派亦不經見其古拙之妙老幹屈鐵疎花

法要錄卷十 墨梅

數點視之如古仙人來自世外烟霞之氣撲人近  
日好手曷仿之何必孜孜於元章補之哉 清苑

右錄流派

畫梅謂之寫梅一則元湯聖畫論見墨竹篇  
古人畫梅枝幹有似女字之字女字了字兼字之分  
椿根有類松類柏類柳類藤類假山之字別花辦有  
一句兩句層句之不一要在筆有風神態度斯無  
不可亦無不妙否則止知摹仿古人不過一枯木  
朽株了無生氣取乎畫梅哉 趙李日華集  
凡寫梅花意在筆先伸紙熟視隱隱聞若有枝幹橫  
斜花蕊蕭疎之意或正或欹或濃或淡形象神理  
宛在目前然後舉筆從之信然 二

古人畫山水有粉本前輩多寶蓄之至畫梅則無定格信筆所之興到則筆到筆到則神到行乎其所以不得不行止乎其所以不得不止正亦可欬亦可臥亦可倒亦可交亦可離亦可繁亦可簡亦可或古根出土或梢枝掃空或倚山臨水澹月荒煙千態萬狀任筆行之無不得宜何用粉本爲同上

畫梅有會心處則下筆自有神若近若遠若繼若連若濃若淡若有意若無意此之謂三昧同上

畫梅要不像像則失之刻有意染翰家能傳其神意斯得之矣同上

畫家寫意必須有意到筆不到處方稱逸品畫梅者若枝枝相接朵朵相連墨跡沾紙筆筆送到則刻

畫法要訣 卷十 墨梅

四

實板滯無足取矣前人所謂宣和紹興明昌之審賞弗及寶晉鷗波清秘之品題亦此意也同上

四影者日月燈鏡影也學畫者欲明畫理必先用心於四影則畫理自明矣不然則下筆多誤然亦有畫家或名赫赫到老而不知畫理者恆多也終不免爲識者齒冷然猶曰我輩遊戲筆墨又何必拘拘於畫理者哉但彼不知畫理亦易明耳每於秋冬木葉盡脫時或遊園林或登山見日月光照竹木之影或見於地或見於牆留心觀其影與真枝幹兩相比較則畫理了然明矣李竹懶題畫竹云青鸞有尾不可割飛過猶餘五尺強却教天邊夜來月倒描一影上東牆蘇東坡出遊見古木奇石抽毫圖之藏於奚囊此非東坡事足見古人

處處留心安得不名垂千古哉燈影者以白紙粘於壁上移燈對紙或折枝花或盆花執於燈前其影照於壁之紙上以手移花四面看之取其一面章法疎密得宜堪以入畫者以墨筆鉤勒於紙上後細心靜觀真花枝幹花葉反正向背與紙上兩相比較則畫理自然明矣鏡影者以折枝花對鏡看影先以正面漸漸轉背及至全背其花葉之向背反側一目了然矣即造化之真畫也清王寅治梅梅譜

凡畫之初作工夫處處是法久則熟熟則精精則變變則一片化機皆從無法中出是爲超脫極致或有筆不應起處而起有別致或應用順而逆筆出之尤奇突或有筆應先而反後之有餘意黃山谷

畫法要訣 卷十 墨梅

五

云如蟲蝕木偶爾成文吾觀古人妙處多如此正所謂有法而歸於無法者也然不從處處是法精熟已極便縱筆超脫未有不入狂怪一途耳同上

右錄神理

補之總論曰木清而花瘦梢嫩而花肥交枝而花繁疊疊分梢而尊蕊疎疎一爲樹二爲體三爲梢長如箭短如戟字宙高而結頂地步窄而無盡若作臨崖傍水枝怪花疎且欲半開若作梳風洗雨枝開花茂只看離披爛熳若作披煙帶露枝嫩花茂只要含笑盈枝若作臨風帶雪幹老枝稀只要墨撥淡蕩花開若作停霜映日森空峭直只要花細香舒學者須要審此梅有數家之格或有疎而嬌或有繁而勁或有老而媚或有清而健豈有類哉

有生山峯者有生山谷者有生離落者有生江湖者其枝疎密長短有異不可不推也

華光梅譜

○案此篇中論字句皆各本皆如此無可校正姑仍之

華光指迷曰凡作花萼必須下點端楷丁欲長而點欲短鬚欲勁而萼欲尖丁正則花正丁偏則花偏枝不可對發花不可並生多而不繁少而不虧枝枯則欲其意稠枝曲則欲其意舒花須相合枝須相依心欲緩而手欲速墨須淡而筆欲乾葉須圓而不類杏枝欲瘦而不類柳似竹之清如松之實斯成梅矣同上○李商隱詩雲雪苑梅開載有華光口訣與此文互有同異不知其所據者為何本可如仕時口訣相傳恐無不六之華光也

畫法要訣

卷十 墨梅

六

補之疑難曰或問云鬚不下數十莖今寫其七何也公曰花鬚少者梅粟少陽之氣而成鬚踴之姿偶獨發其七耳或又曰花或有六出者今獨寫其五華豈有況乎公曰四出者六出者獨謂疎梅乃村野人接之荆棘樹上今或雜而受氣不清使其然乎獨有者粟中和之氣有自然之性故高者取此棄彼或曰信矣梅為木不公又曰梅為木不下一二丈小者此類儘令人作圖障纔數花梢根皆具或有如山坡水石之類豈不失其本真乎

案文中謂公當指體之然又何以題之疑難殊不可解又託云少陽之氣涉於空虛本無劍亦下

采今因其相傳已久姑錄以備一說而已

梅有四字疊花如品字交枝如义字交木如榧字結

梢如义字枝小有花多花少則不繁枝細嫩而不怪枝多花少言其氣之全也枝老而花大言其氣之壯也枝嫩花細言其氣之微也

寫梅須是別陰陽陰少陽多氣味長枝似柳條須要硬花如桃放帶尖方正面端如錢眼大側開好似蝶飛忙半芳須識鬚長吐爛放應知有落芳月下

昏昏裏半少雪中多半白遮藏風雨一般分上下

煙嵐一抹澹花妝

湯叔雅畫梅法曰梅有幹有條有根有節有刺有蘚或植園亭或生山巖或傍水邊或在蘿落生處既殊枝體亦異又花有五出四出六出之不同大抵以五出為正其四出六出者各為棘梅是稟造化過與不及之偏氣耳其為根也有老嫩有曲直有

疎密有停勻有古怪其為梢也有如斗柄者有如鐵鞭者有如鶴膝者有如龍角者有如鹿角者有如弓梢者有如釣竿者其為形也有大有小有背有覆有偏有正有彎有直其為花也有嫩有老有眼有含笑有開有謝有落英其形不一其變無窮以管筆寸墨寫其精神在合乎道理以為師承演筆法於常時凝神氣於胸臆

貴能不貴繁貴瘦不貴肥貴老不貴嫩貴含不貴開

畫梅須有風格風格宜瘦不在肥耳楊補之為華光

和尙入室弟子其瘦處如鷺立寒汀不欲為人作

近玩也

貴能不貴繁貴瘦不貴肥貴老不貴嫩貴含不貴開

畫梅須有風格風格宜瘦不在肥耳楊補之為華光

和尙入室弟子其瘦處如鷺立寒汀不欲為人作

近玩也



宋釋氏澤禪師嘗畫梅嘗云用心四十年纔能作花  
圈少圓耳元趙子固亦云濃墨點椒大是難事可  
見古人不苟敗煤充管豈肯輕易落於紙上耶予  
畫梅率意爲之每當一圈一點深領此語之妙同

畫梅必於元處求清亂中尋理交枝接柯繁花亂蕊  
雖多不厭且倍覺閒雅方稱合作清畫梅題

梅樹生於谷口溪澗驛旁亭畔者枝幹必多逸致非  
畫家作意爲之實造化自然之理同上

本欲道而空則古幹欲硬而枯則健枝欲瘦而斜則  
峭花欲密而淡則疎蕊欲飽而亂則老同上

梅乃清高拔俗之品凡畫梅者先貴立品立品之人  
畫法要略卷十 墨梅

興高意遠氣靜神凝筆墨外自有一種清高正大  
之概否則畫雖可觀却有一種不正之氣隱躍毫

端又如其人清工實冷梅梅譜  
凡圖中有梅花皆不宜著色梅品既高以水墨寫形  
尚恐不淨更有何色可得參入乎清謝蘭生索恆

惺齋書畫題跋

右錄體格

寫梅用墨一曰焦墨原注云點帶刷畫二曰淡墨原

注云批寫老幹三曰水墨原注云墨紙與絹地大

凡塗紙地用膠水攪於墨水中方一色而無痕跡

絹地則惟用墨水而不必用膠○期沈農梅譜

起筆高擎三指低長梢去似鵲驚枝橫斜大幹須枯  
健著蕊填花要得宜同上

楊補之論曰畫有十三科惟梅不入畫科曰戲筆曰

潑墨曰寫梅又云爲梅修史爲花流神古人寄情  
物外意在筆先與致飛躍得心應手如在竹籬茅

舍水畔山巔自成一景光景走枝掃幹緊捻三指  
全憑小指推移上下筆法粗細相稱稍之老嫩各

分濃淡老幹枯健嫩枝灑灑梅枝不老便同桃李  
濃淡不分總爲俗筆添條三根兩眼苔蘚三點五

點枝行尺許便須歇筆如有空處花蕊填遮梅多  
女字稍多上生嫩稍如發箭花鬚似虎鬚體致須

要清勁墨色毋得枯澀明沈農梅譜○案此文是  
否全係楊補之語以原書未詳所出無由知之

畫梅家有有用濃墨者有用淡墨者有用燥筆者有用  
淡筆者一幅之中濃淡相間一卷之內燥濕並行

均無不可然必求其脫而後爲上乘清查禮畫梅  
題跋

畫梅有文人筆有畫苑筆文人筆取其疎畫苑筆取  
其工與取其工寧取其疎同上

老幹筆鋒宜偏用墨宜淡然不可全用淡墨須半淡  
半濃其濃乃淡中略濃正所謂陰中之陽也又須

半乾半濕然不可全用濕又不可全用乾枯正所  
謂濕中求乾枯中求暖也老幹如一筆不足再加

一筆須與前一筆墨色脗合若出一轍爲妙凡畫  
大幅其樹身老幹須分左右兩筆凡畫枝中鋒取

勢切不可學俗手以偏鋒畫枝條其墨須用濃須  
六七分濃墨斷不可用十分焦濃墨如畫前後兩

幹枝條及花朵須較前枝條略淡望之則前後分

明畫花固宜淡墨須淡而有神點丁筆法須如書家之點擡法其墨須濃濃而不濁爲妙總之意到筆隨墨隨筆下惟善學者會之清王寅於梅能凡枝頭向右者自下起筆向上枝頭向左者自上起筆向下乃中鋒畫枝幹千古不易之法也凡畫老幹用偏鋒則不然頭向左右起筆或上或下俱可亦有人用偏鋒畫枝條者左右起筆或上或下亦無不可然枝條不得渾圓之勢乃扁枝非圓枝也古人云圓斯氣裕渾則神全學者貴取法乎上安可不用力於中鋒耶同

右錄用筆用墨法

月淡黃昏須水墨雪中不點藏心黑風枝花朵順梢行露白烟橫洗乎色臨水如弓一半沈歛昂似月

懸高壁橫斜只可作推蓬頂上莫散爲一直明沈

右錄布景法

寫梅十二要一墨色精神二繁而不亂三簡而意盡四狂而有理五遠近分明六枝分四面七勢分長短八苔有粗細九側正偏昂十尊瓣大小十一攢簇稀密十二老嫩得宜明劉世儒雪齋梅譜寫梅五要發幹在先一要體古屈曲多年二要幹怪疊細盤旋三要枝清最戒連綿四要稍健貴在道堅五要花奇必須媚妍清三梅芥子園畫傳二集

右錄要旨

三十六病曰枝成指撚落筆再填停筆作節起筆不顛枝無生意枝無後先枝老無刺枝嫩刺連落花

多片畫月取圓樹老花繁曲枝重疊花無向背枝無南北雪花全露參差積雪寫景無景有煙有月老幹畫濃新枝墨輕過枝無花枯枝無蘚挑處捲呈圈花太圓陰陽不分賓主無情枝大如桃花小如李葉條寫花當捫起蕊樹輕枝重花併犯忌陽花犯少陰花過取雙花並生二本並舉俗傳宋

右錄光梅譜

枝不得並發花不得並生眼不得並點木不得並接

同

梅病云碎枝雜沓著花不粘濃淡不分下筆重填枝行十字花寫十全屈曲重疊過節牽連不陰不陽無地無天老枝花繁正枝折失體無輕重幹不枯偏此皆梅病當知所先宋沈東梅譜

八忌云枝忌對花忌描幹忌軟叢忌雜墨不得一色株不得見根梢不得透條枝不得插地同上

畫梅有三病一病在墨過重根本枝幹並如黑炭致傷閒雅矣一病在筆過工勾花點蕊極是整齊韻失蕭疎矣一病在致太怪於橫折斜曲中過求新奇不知梅致固異他樹斷無難出詭生之理坡公云王頰何勞懶隨醫犯此病者無藥可療清查

畫梅題跋

梅有所忌起筆不顛先釐定論着花不粘枯枝無眼交枝無潛樹嫩多刺枝空茫枝無鹿角身無體端蟠曲無情花枝冗繁嫩枝生蘚梢條一般老不見古嫩不見鮮外不明內不顯然筆停竹節助條上穿氣條生萼蠟眼重聯枯重眼輕體無女安

枝梢散亂不抱體鬱風不落英聚花如拳花不具名稀亂勻填其病犯之皆不足觀清王微芥子園畫傳二卷

右錄畫病

分錄

梅傳口訣本性天然下筆有力最莫遷延醺墨濃淡不許浪傳起筆縱逸曲徑垂欹仰如秋月曲似彎弓轉如由肘直似箭邊老如龍角嫩如鈎竿拈如丁拈條似直弦嫩梢忌柳舊梢若鞭弓梢鹿角下筆忌繁枝無十字舉花大錢開處莫開閑處莫閑老嫩依法新舊分年棄條無尊勁梢指天枯如蒼眼一刺兩連枯梢多刺黎梢是焉梢如鐵戟花無十全花有重犯枝分後先花分錢眼鬚是虎鬚花

有六六泣露含煙如愁如語傲雪凝寒大放小放正偏側偏大偏小偏移春朝元羞容背日骷髏笑顏離披側謝先春狀元背尊五點正尊一團笑春向陽落雷珠聯左偏右偏護寒點煙藏春放白蝴蝶蜂先拔風帶蓓萼取其員一開一謝花欲大然正鬚排七一鬚爭先吐三背四切忌圈繁造無盡意只在精嚴斯為標格不可輕傳俗傳宋釋仲仁華光梅譜○宋王微芥子園畫傳二卷載畫梅全訣此篇略自同異此篇本非出自華光大抵舊時口訣相傳而錄託之者芥子園所談或亦口訣之一種而相傳互異者亦不必究其為何人所增改也昔文曰畫梅自訣立意為先起筆如飛如狂如顛手如飛電切莫停延枝柯旋行或直或彎

梅韻濃淡下許再增根無重折花梢忌繁漸枝似柳舊枝類嫩弓梢鹿角要直如欹仰成弓體覆說釣竿氣條無尊梗直指天枯宜突眼助條莫穿枝不十字花不全象左枝易布右去為難全藉小指迭陣引班枝留空眼花著其間添增其半花神自氣枝嫩花獨枝老花慳不嫩不老花意漸誇老嫩依法分新舊年輪膝屈掃龍龍老班枝宜抱體梢欲渾全尊有三點當與帝聯正尊五點背梅體闊枯無重眼屈莫太濕花分八面有正有偏為覆圓對含笑將瘦細低結樹更梅葉開闊處莫充疎處草間花中特異幽鐘玉顏二花柳獨高頂上安梢眼如刺梨梢似馬花半截眼畫花發端枝橫排七健如虎驚中長身相神點綴點珠暫眼映趁花

畫法要略卷一 厚松

士

折筆分體重墨厚多般帶尊深墨鮮喜濃留嫩枝梢淡宿枝輕剛枯樹古體半墨半乾刺填缺處備向節體花有多名花品亦然身莫失女學曲折旋處以模範應注奇麗無盡意只在無厭斯為標格不可輕傳

一丁 其法須是丁香之狀貼枝而生一左一右不可相並丁點須要端摺有力無令其偏丁偏即花偏矣是故詩有曰丁點須端摺安排不要偏丁偏花不正難使筆如錢  
二體 謂梅根也其法根不獨生須分爲二一大一小以別陰陽一左一右以分向背陰不可加陽小不可加大然後為得體故詩曰根莫與獨發獨發則成孤二體強同勢開源有放殊

三點 其法貴如一字上闕下狹兩邊者連丁之

狀向兩角中間者據中而起蒂專相接不可不相

接接不可斷續也故詩曰三點加丁上舉房自此

全落毛衝斷却帶專不相連

四向 其法有自上而下者有自下而上者有自

右而左者有自左而右者須布左右上下取焉

五出 其法須是不尖不圓隨筆而偏分折如花

開七分則全露如半開則見其半正開者則見其

全不可無分別也

五萼 其法須分別圓尖要識中隨花成上下掩

映莫相同

六枝 其法有偃仰枝覆枝從枝分枝折枝凡作

枝之際須是遠近上下相間而發庶有生意也故

詩曰六位須分別毋令寫處同有人能識此何必

覓春工

七鬚 其法須是勁其中勁長而無英側六莖短

而不齊長者乃結子之鬚故不加英嫩之味酸短

者乃從者之鬚故加英點嫩之味苦詩曰舉鬚如

虎鬚七莖有等殊中莖結青子六短就成虛

八結 其法有長梢短梢嫩梢疊梢交梢孤梢分

梢怪梢等須是用木

結若任意而成無體格也

九變 其法一丁而蒂蕾蕾而尊尊而漸開漸開

而半折半折而正放正放而爛爛爛而半謝半

謝而薦酸詩曰九變如終始從丁次第開正開還

十種 其法有枯梅新梅繁梅山海疎梅野梅官

梅江海園梅盤梅其木不同不可無別也詩曰十

種梅花木須憑墨色分莫令無辨別寫作一般春

寒沈裏梅譜謂梅有十二種老墨繁疎宮園盆種

一厚枝二俱同上

濃寫花枝淡寫梢鱗皴老幹墨微筆分三踢攢成

瓣珠暈一團工點椒糝綴蜂蟻擬笑顰穗拖鼠尾

施長條壽吹心側風初急猶把枝鞭雪半消松竹

穠時明掩映水波浮處見飄飄昏時朦朧月

清淺溪山長短橋閣裏相扶如有意靜中背立見

無聊筆端的立近成戲軸上縱橫不足描頓覺坐

生春盎盎因思行過雨蕭蕭從頭總是楊湯法拚

下工夫豈一朝寒未存理理疏木難載趙孟堅題

題許梅谷○空子蓋樓本李以華畫樓曰此詩寫

梅數筆併其神聖工巧可謂一備具矣在人熟

俗也

湯叔雅畫梅法曰發枝梢如羽飛疊花頭似品字枝

分老嫩花按陰陽莖依上下梢度長短花必粘一

丁丁必綴枝上枝必抱枯木枯木必塗龍鱗龍鱗

必向古節兩枝不並齊三花須鼎足發丁長點

短高梢小花勁萼尖處不冗九分墨為枝梢十分

墨為蒂枝枯處令其意閒枝曲處令其意靜清王

微芥子園畫傳二集○案此節非不全說湯說為

中一以實無從考知芥子園每點點改古人成文

不計無疑也

梅之根幹枝條俱有準繩。幹須剛勁如鐵，曲屈如龍。枝條須如長箭如短戟，凡作花須朵朵望之皆圓，雖偏側俯仰其勢不得圓，而以畫理論之則圓矣。學者須細心參悟。

右錄總訣

寫梅全在興致。先量紙絹地步，後試墨色濃淡，與其長而促，寧短而裕，濃而裕，寧淡而清。行幹不盈尺，遇節則着馬眼，交處便生枝，枯處則如截鐵，未下筆時全梅先在目中。然後縱橫批掃，自有趣趣。巨細有內外之辨，左右有向背之分，至於用墨有神筆力，適勁可與純熟者道之。古云：塗梅如塗石，枝梢如荆棘，畫石必有四面，梅幹亦然。老幹多如女字，小枝亦當交加，或鹿角或鶴膝，或斗柄弓梢，或蜂腰鼠尾，或夾梢屈枝，或雙分單行，體勢要分左分右，攪先讓後，中有偃向有遠近，有高低有長短，隨筆走筆不可拘泥。視幹之來歷，然後枝條從而掩映之，切忌牽強雜亂。同上。

法苑珠林卷十 畫梅

上

先把梅根分女字，大枝小梗節虛招花頭，各樣填虛處，淡墨行根，焦墨梢，餘少花頭生幹，出缺花枝上再添描氣條，直上冲天，長切莫添花意，自饒清。大句作三題，攪成花，圖式，隨梅鼠尾，曳長，淡墨，知此訣亦是舊傳，非二王所自撰，而二王之書皆不載，其所從來實隨習也。

樹生四枝，左右前後也。夫樹身四老枝，又各生四小枝，各小枝又生四小枝，以此類推，生生不已矣。惟

左右兩老枝俱要橫出，或左長右短，或左枯右榮，或左仰右垂，俱要參差有勢。其前後兩老枝，前枝搭在左，古枝之前後枝搭在左，古枝之後俱要抱樹身直斜而上，其各老枝之小枝俱隨老枝之勢，左右皆橫前後直斜，其真樹之四枝俱橫斜而出，然而入畫前後俱要直斜，此畫理也。試看日月，中樹影此理則了然明矣。凡四枝須要有巧處，有拙處，若一味曲屈蟠旋，取勢便入俗格，當思巧以取奇，拙以入古，乃臻神妙。清王翬於梅樹語。

右錄寫枝幹法

大抵梅樹多苔蘚，古人有用綠色者，幹枝寫完空處點之，或三或五，須參差不齊，或大或小，須動盪不雜，墨色未乾之時，以大小筆點綴，自有一段生意。

期沈畫梅譜 卷十 墨梅

右錄點樹苔法

花有正陽正陰，上覆下覆，全開半開，又有左側右側，落英包胎，含烟泣露，體置不一，立名亦多。大抵不出陰陽開覆而已。圈花之法，上欲開而下欲狹，內欲方而外欲圓，先剔一丁中綴一瓣而旁佐之，是為側開。行枝空處則用正陽枝條遮處則放正陰，陽則簇以花心，陰則攢以花蒂，至於古老錢孩兒面兒兒嘴判官頭任意點綴，行梢盡處方著椒眼，如用脂點花大略與圈法相似。沈畫梅譜。

古人用筆分三擡攢成瓣，或二筆或一筆，又墨漬法用偏鋒上下各一筆，及側瓣小苞一筆成形，至近時一筆者多，兩筆者少，惟彭雪琴宮保尚師古法。

或三筆或兩筆成圈只有側瓣及小苞作一筆而

成正所謂師古而不泥於古也元僧仁濟云自用

心四十年作花圈始圓耳乃極言其畫圈難於得

圓也非言箇箇花辦要圓圈試看梅枝四面生花

只有對面正放之花望之辦辦皆圓其餘三面皆

是側面無辦辦畫圓圈之理然後人誤會此言滿

紙皆畫圓圈成何畫理譬如執圓鏡宜立於正面

如滿月即如花之正面對我辦辦皆圓將圓鏡略

側以畫理對寫則扁扁將鏡放平於案上以畫理對

寫則更扁矣又如將圓磁碗於案上倘畫圓口則

謬矣須畫扁口方成畫法然雖扁亦圓也須細心

悟此二物之理則知畫俯仰反側之圓花雖扁圓

亦圓花也不獨梅花凡世間圓辦之花皆然此語

未經前人道過余特拈出以釋滿紙圓圈者之惑

清王寅治梅梅譜

右錄畫花法

梅鬚有七長短相間長三短四上綴花心長者中生

結子者也短者側生放香者也正花則緊簇五蒂

側花則分綴三點如借辦聯枝須視其空處而配

合之可沈農甫譜

右錄點鬚蒂法

畫法要錄二編卷十

畫法要錄二編卷末

龍游 余紹宋 撰

點綴

寫石二十六種 飛白無色竹葉上用雲母中等山

字大青石太湖大石盤陀石筍上尖下大佛座

大石鬼面點綴與上同獅子可大石臥虎同上羊

肚白色小石植竹簾盆中馬牙勾描馬鞍半大石

鵝子小碎石鷹座大石蚌蛤小石牡蠣如雲母蝦

蟆彈窩大石漿腦白粉點出小石亦可置盆筆架

勢如山插劍如長如劍坡脚亂石雲碑青黑色仕

女竹木上用勾勒白描以上小石皆原注○明汪

阿玉璫珊瑚○案以上諸石名色昔時皆屬口耳

相傳恐今人解此者鮮矣他書無記述之者故錄

此以便考求

右錄畫石種類

前輩畫太湖石皆以淺深墨淡散空而已黃居采以

筆端揆擦文理縱橫夾雜砂石稜角峭硬如蚪虎

將踣厥狀非一也宋黃休復益州名畫錄

石分三面古人寫石之法也徒知其法而無一毫生

氣流動不可謂之石然必欲生氣流動其理實難

唯其胸中無塵滓下筆如有神其生動之致不

求而自得矣清江之元天下有山堂畫譜

寫石用筆如行雲流水不可凝滯寧頌莫秀寧拙莫

巧寧粗老莫軟弱此寫石之大旨也同上

寫石宜瘦不宜肥宜醜不宜妍宜嶮峭不宜平穩石

之能事畢矣同上

石必先寫輪廓如遊龍天橋其石自然生動輪廓遲鈍縱有好體勢亦無所用矣同上

石固頑然一物耳寫來體致又須流動其所以然者可以意會不以言傳也古人謂石曰雲根又曰石無十步真顧名思義亦可知矣其精神全在流動落筆時宜體此意同上

苔則點石之病筆處既無病處苔可不點後人不知其義每于石之佳處亦必多多點之不已可謂佛頭著襪同上

苔有各種家數不同如橫點豎點斜點梅花道人點松毛點因石而後加之不可誤用一幅之間不得作兩種苔同上

苔宜攢三聚五不即不離過多則石不顯必須恰好

不多不少之間同上○案以上畫藝所領寫石之法雖為寫蘭竹而發實則他處皆可應用故錄於此

物有定形石無定形有形者有似無形者無似無似何畫畫其神耳清康熙題畫像錄

右錄寫石法

蘭竹中石只宜用大斧劈皴乃大方家數其餘皴法雖多俱不宜用不但不配抑且紛亂試取古人筆墨觀之足見余言之不謬也清汪之元天下有山堂畫錄

先看蘭竹所向然後加石必順承其勢有情有致不

可失其賓主顧盼之意同上

布景有雨有風一則清涼不寫竹難記見筆竹譜

至蘭石之旁襯以片石宜大塊之玲瓏忌零碎之疊砌壺中九華一卷如涵萬壑筆拜丈人盈尺執若千尋縱有頑礪亦須皴透倘出湖山必多穴竅苔蘚生於隙際石芝產在微窪黑白盡陰陽之理虛實顯凹凸之形經營至此思過半矣清沈明論事

右錄寫蘭竹所用石法

蘆以枯墨畫中以淡墨絲葉筋清張子祥撰使畫稿

右錄畫蘆法

芝亦草也其體格絕無一毫流動之處在文人筆底即雅在俗人筆底即惡在藍田叔諸璣蒼二人筆底直成千古矣其所以然之妙處不能以言語形容且無筆法規矩之可尋學者當求之體格之外

神情之內可也清汪之元天下有山堂畫藝

靈芝以淡墨畫成芝形中硃黃粉畫再用胭脂襯莖

柘墨頂深墨絲或用硃腰填再用胭脂渲染清張子祥撰使畫稿

右錄畫靈芝法

根下點綴小草須分別春嫩夏茂秋衰冬枯合乎花之四時為妙清王昶芥子園畫傳二集

野薺蒲公英二草能耐雪霜宜安於菊梅蘭根之下同上

長草乃春夏時用草墨絲再用綠絲根用綠點清張子祥撰使畫稿

枯草根乃冬天用濃淡墨畫中以柘鋪地同上

右錄畫點綴用草法

畫法要錄二編卷末

畫法要錄二編卷末

僕不敏讀書無所成就不出里閭未獲與當世賢達論文性復迂疎尤歎契合也戊辰孟秋馬君夷初告僕龍游余越園先生已來杭州且盛稱其畫事既而孫太史廬才亦來言越園研討書畫精進不已曾結社宣南極游藝之樂比來西湖作寓公仍擬約同志爲譚藝之雅集適於九日相見於廬才之知足居豪情逸興合座惟洽遂商訂社約假城東皋園之偏院爲社址號曰東皋雅集月一餐敘七日一敘談流光如駛亦閱六稔矣社友先後集者幾三十人頗多智能之士非盡閒散之材僕與兩弟野侯弋虬亦濫廁其列越園談藝別有領悟時發前人所未及間出所撰畫法要錄分貽社友乃知其確有淵源非徒託空言而已社約擅書畫者當有所作置社中或屏幅

或冊或卷或合製或分期越園必首爲之倡揮灑自如顧持論至嚴鑒別亦至精審故動筆必由明賢以上窺宋元自清以降少所許可而於社友之挾所長者則津津道傾慕不去口野侯畫梅有深嗜越園一見卽推服不欲抗行弋虬喜繪人物則極稱其能守古法荒陋如僕尙不爲所棄且深相契合焉獨於晚近放誕以蔑古詭僻以趨時侈語藝術從風而靡者詆距不遺餘力嘗謂挽頽波而標正軌固吾社之職志蓋猶是纂述書法以啓來學之旨也是誠足以長吾社矣越園早習法政旋致通顯乃以家有老親避亂南返深居湖壩卓然高蹈冲襟偉抱一寄之於書畫每喜寫松因取陶靖節詩意號寒柯以自況模山範水得掉臂遊行之趣尤長畫竹風枝露葉一揮數



十紙名騰海外踵門而求者戶限幾穿比歲卜宅苦  
提寺路即以寒柯顏其堂僕爲製圖社友題詠殆偏  
宅邊種長松高出雲表路人遙望之無不知爲寒柯  
先生之居也僕家古如松坊相距稍遠而三兩日必  
一造其居清談移晷往往見其據案操管淋漓滿座  
右然恆苦爲人役非盡愜意或采及一得之愚與爲  
商權有時陶寫胸臆發爲文章灑灑數千言出稿見  
示奇賞疑析以爲樂所著書甚夥其關於藝事者畫  
法要錄十八卷而外有畫畫書錄解題十三卷皆福  
州林君宰平序之今者要錄之二編十卷又將刊行  
徵序於僕以僕之淺見寡聞安能序此名著矧越園  
述作之指林序言之已詳辭不獲已因就僕以社集  
之故獲交於越園又以契合之故知之較諗者雜述  
之以跋於冊尾若弁言之作則萬不敢承也時在癸  
酉孟春之月錢江高豐識於辟言精舍

畫法要錄初編補遺

徵引書目

瓊牖閒評 宋袁文著○列宜和畫譜後

鶴林玉露 宋羅大經著○列宋趙希鵬洞天新錄後

王奉常書畫題跋 明王時敏著○列西廬畫跋後

畫法冊 明龔賢著○列畫訣後

居易錄 清王士禛著○列惺齋平臨香館畫跋後

石渠寶笈 清乾隆九年勅撰

現山齋雜記 清孫爾著○以上二種列唐岱繪事發

微後

寫竹雜記 清蕭和著○列學畫雜論後

繪事瑣言 清沈明著

繪事雕蟲 清沈明著○以上二種列三萬六千頃閣

畫法要錄 初編補遺

中畫船錄後

常惺惺齋書畫題跋 清謝蘭生著○列毛慶一亭

雜記後

小鷗波館畫識 清潘曾璧著

小鷗波館畫寄 清潘曾璧著○以上二種列戴熙廬

研齋題畫偶錄後

同治南海縣志 列清華琳著南京扶桑後

讀畫叢談 清金庚著○列戴以恆醉蘇齋畫跋後

卷一

通論第一

宋張懷論畫後補一則 列第三頁後面第十一行後

繪雪者不能繪其清繪月者不能繪其明繪花者

不能繪其馨繪泉者不能繪其聲繪人者不能繪

其情然則言語文字固不足以盡道也宋王大經

鶴林玉露○清都一柱小山畫語曰以此數者虛而不可以形求也不知實者則畫則畫者自出故

畫北風圖則生涼畫雲漢圖則生熱畫水於壁則

夜間水聲謂為不飾者固不知畫者也

元黃公望寫山水訣作畫祇是個理字最緊要條下

小註後補小註一則列第四頁前面末行下

落筆遲鈍使見其凝滯耳何取焉

明唐志契繪事微言凡畫山水最要得山水性情條

後補一則列第十頁前面第十二行後

畫雖小技亦必所見者廣日以古法浸灌心胸而

又專精熟習乃臻工妙

清惲壽平廐香館畫跋昔顧駿之嘗構層樓為畫所

條後補一則列第十一頁前面第七行後

一日秋雨中茂京王京字攜畫見過因極論畫

理其義皆與詩文相通大約謂始貴深入既貴透

出又須沈著痛快

清張庚浦山論畫後補一則列第十四頁後面第二

行後

氣韻第二

宋郭若虛圖畫見聞志後小註明董其昌畫旨云條

下補小註一則列第四頁後面第十行轉連兩字

王時敏書畫題跋曰畫山水之法凡間架位置設

色布景全資工力非深造精詣不能奪妙惟筆墨

秀逸必從胎骨帶來非關習學緣使腕轉今古盤

礴如意景地極其幽深烟雲極其變幻而俗筆未

除終不足貴

又清方薰持論略異條下補小註一則列第五頁前

面第三行後

清在明繪事雖盛日論氣韻者必曰生知不可以

巧密至不可以歲月到是猶難崖斷壁觀人筆蹟

矣解之者曰讀萬卷書行萬里路似可學也而其

難更甚豈知人各有筆天生入妙反己而求靜觀

自得一日步閒如碧波臨臥二日清肅如秋霜月

皎三日溫潤如珠玉生光六日生練如薑桂入口七

日風華如秋水映芙蓉荷也八日情致如芙蓉暈故

舊也信揮洒以旋露隨實處而分呈非羣生知漆

勝形韓丞畫馬形勝神又師友談記云徐熙畫花傳花神趙昌畫花寫花形其別形神如此物猶且爾而况於人乎宋袁文畫圖閣評○案所謂神氣韻也其論甚精雖未言畫山水而畫山水亦莫能外故錄於此

明屠隆畫箋後小註清張庚浦山論畫一則增補如下

第六頁後面第七行下清張庚浦山論畫一則

原文刪去

清鄭一桂小山畫譜張庚浦山論畫及方薰山靜居畫論潘曾璧小瀾波館畫識亦有與此論相發明者一桂之言曰筆之雅俗由於性生亦由於學習生而俗者不可醫習而俗者猶可救俗惡不識但以顏色鮮明繁華富貴者為妙而強為知識者

畫法要訣 初編補遺

四

又以水墨為雅以脂粉為俗二者所見略同不知畫固有濃脂肥粉而不傷於雅淡墨數筆而無解於俗者此中得失可為知者道耳庚之言曰古人有云畫要士夫氣此言品格也第今以論士夫氣者惟此乾筆儉墨畫之一見最重色者即目之為畫匠此皆強作解事者古人如王右丞大小李將軍王都尉文湖州趙令穰趙希真俱以青綠見長亦可謂之畫匠耶蓋亦格之漸下不在乎勝在乎意知其意者雖青綠泥金亦未可儕之於院體况可目之為匠耶不知其意則難出倪元黃猶然俗品所謂意者若何品作文者當求古人立言之旨薰之言曰士人畫多卷軸氣人皆指筆墨生率者言之不兼強然畫古人所謂卷軸氣不以為意工

纖論在乎雅俗不然摩詰龍眠輩皆無卷軸氣夫曾鑒之言曰今人以淡墨作畫自謂雅趣涉筆稍濃便嫌其俗不知胸無書卷即隨意一二筆便露俗態若臨摹熟筆即懷素殿角金碧輝煌亦何書不雅何書無書卷氣耶

明唐志契繪事徵旨小註後補小註一則列第七頁

後面第十行下

注明繪事歷疊日氣機生動氣者心隨筆運取象不惑也幅者隱隱立形備遺不俗也生者生生不窮深遠難盡也動者動而不滯活潑迎人也蓋傳於華實之表成於形似之外若由天造非假人謀也又曰點拂蒼勁不形羸弱是謂筆氣濃水潔厚不涉淺薄是為墨氣傳影鮮妍不染泥滓是為色

畫法要訣 初編補遺

五

氣勝明天縱製置工巧是為才氣規模緊遠時適婉俗是為氣度杼袖于懷層出不窮是為氣機氣之所至韻亦流焉韻與氣并品斯絕矣

清盛大士谿山臥游錄後補一則列第十頁後面第七行後

予向有句云筆墨不到處天水何空濛又云雲氣不可畫暮煙相與深所謂意在筆先景生意外不拘拘於筆墨之間而神氣乃飄然在塵壒之外清潘曾璧小瀾波館畫識

卷四

布局法第四

明唐志契繪事徵旨後補小註一則列第六頁前面

第五行後

清潘曾螢小鵲波館畫識曰古人作一畫必慘澹經營樓臺殿閣塔院房廊位置貼妥然後落筆今人胸無成竹而猝下筆輒曰寫意而於疎密濃淡

淺深向背之法全未領悟此大誤也

明李日華竹嬾畫勝後補小註一則列第八頁前面第十行下

案張庚記工原祁作畫正與此說相合蓋說詳另條

清張庚國朝畫徵錄記王原祁作畫略節字句後小註案方薰山靜居論畫云條下補小註一則列第十三頁前面第七行下

又案潘曾螢謂十日一水五日一石乃是探索畫理與方薰之論略同說見通論類參考

畫法要訣初編補遺

### 卷五

#### 用筆用墨法第五

清王聲清暉畫跋後補小註一則列第十二頁前面第九行下

同時譚壽平亦有此論石渠寶笈卷二十三記壽平山水花卉合璧冊自題云客有問余作畫者余曰淡筆兼濃筆輕筆兼重筆十字足以盡之而人每不解也

清唐岱繪事發微古人畫山水多濕筆條下小註華翼輪畫說後補小註一則列第十六頁後面第三行下

潘曾螢小鵲波館畫識曰今人以枯筆畫山水自謂得荒率之趣不知枯筆最難一味乾澀全無神

韻亦何足貴

清張庚浦山論畫後補一則列第十七頁前面第五行後

用墨有濃淡善畫者晨起即磨汁供一日之用其用也但取墨華而棄其餘滓作畫亦然原注云墨華用墨法如以椎蘸漆今人謂之提墨作畫得甜飽作畫分輕重○清蕭和寫竹雜記

清華琳南宗挾秘然則斲臺無乾墨乎條後補二則列第二十五頁後面第一行起

嘗觀古人畫筆筆靈動間用一二拙筆彌覺渾淪蓋靈動之中不可無古勁之致耳清潘曾螢小鵲波館畫識

筆不重不奇墨不厚不深古人揮毫落紙必用濃墨故垂之數百年吳沈諸公流傳傑作墨氣如新正爲此耳使當時著筆不過如今今日視之必模黏同煙霧矣清熊景星論畫月同治南海縣志

畫法要訣初編補遺

七

### 卷六

#### 鉤皴擦染法第六

明龔賢畫訣後補小註一則列第三頁前面第三行下

龔賢畫法謂曰皴法常用者止三四家其餘不可用矣惟披麻豆瓣小斧劈可用牛毛解索亦間用之大斧劈是少派萬萬不可用矣

明龔賢畫訣小註後補一則列第三頁前面皴法先乾後濕先乾始有骨後濕始潤龔賢畫法

卷七

點第七

清宮重光畫筌小註後補小註一則列第三頁後面

第十一行下

近明繪事難盡曰三面方體宜用圓點磊磊如珠落落如星也云以樹欹宜用直點亭亭玉立矗矗鋒尖以樹聳欲聳宜用橫若層層疊疊行行累累也欹直則若橫縱橫則若直自然之理也濃淡聚散大小疎密相體度勢終始一徹混雜顛倒皆取罪也

卷九

臨摹法第九

清唐岱繪事發微小註後補一則列第九頁前面

畫法要訣

八

五行後

畫要醞釀古法落筆之頃各有師承略涉杜撰即成下劣不入具品況於能妙清孫麟硯山齋雜記清張庚浦山論畫小註後補小註一則列第十頁前面第三行下

謝蘭生常惺惺齋書畫題跋曰董思翁謂對臨古畫不三五筆便寫出自己本色意有終幅無一筆肖者此真善於臨古禪正叔天資高妙其臨古若自意若無意愈覺姿態橫生王石谷畫臨古十居八九而不免拘謹不能如正叔之善變

卷十

樹木畫法第十

明董其昌畫旨畫樹之竅只在多曲條下小註後補

小註一則

列第五頁前面第八行下

蘇賢畫法冊曰樹身不宜太直宜則板不宜太曲曲則俗矣按此論與畫說略異

明龔賢畫訣樹身中直斂數筆條下補小註一則列第六頁前面第七行下

畫法冊曰樹身內上點為幹下點為樹根

明龔賢畫訣四筆即成樹身條下補小註一則列第六頁前面第九行下

畫法冊曰向古樹枝左長右短而右枝右長左短又曰樹枝不宜對生對生是無樹矣

明龔賢畫訣自上而下條下補小註一則列第六頁後面第四行下

畫法冊曰第一筆自上而下上銳下立中宜頓挫

畫法要訣

九

頓挫者折處無棱角也一筆是畫樹身左邊第一筆即講筆法筆法要道勁道者柔而不弱勁者剛而不脆弱則草脆則榮草則薄榮則枯矣

明龔賢畫訣向左樹先身後枝條下補小註一則列第六頁後面第九行下

畫法冊曰向左樹為順手向右樹為反手又曰大約樹無直立不向左即向右直立者是變體

明龔賢畫訣主樹根在下條下補小註一則列第七頁後面第四行下

畫法冊曰一叢之內有主有賓先畫一株為主二株以俟俱為客矣又曰根在下者為主叢根在上者為客叢根在下者頭不得高於客叢又曰主樹不得大小亦不可太大大小小方妙

明龔賢畫訣一樹向前條下補小註一則列第七頁

後面第七行下

畫法冊曰向左樹必要另一樹向前右亦仿此又日向左樹以左為前右為後向右反是又曰一叢之內有向有背第一株向左二株不得又向左二株兩向謂之分向三株即同一株之向又曰一樹枝梢自上旁樹枝即宜分向謂之破式三株頭與一株同向枝或兩向謂之調停

明龔賢畫訣無葉謂之寒林條下補小註一則列第八頁後面第十三行下

畫法冊曰枯樹者為寒林枝葉弱而潤澤者為春林稍著點者為新綠新綠一色點分各樣點者為疎林枝上留白或用淡墨染其枝外為雪

畫法冊

明龔賢畫訣畫柳最不易條下補小註一則列第九頁前面第十二行下

畫法冊曰畫柳宜先畫成枯樹然後加長條添下垂枝方是柳不宜早勾下垂條

明龔賢畫訣俯煙柳枝最忌枝枝相似條下補六則列第十頁前面第一行後

畫一樹要像一樹今畫合看亦是一叢分而觀之有不像樹者由於畫理不明也山無一定之款式畫樹如人有直立有偏倚有俯仰有顧盼有伏臥大枝如臂頂如頭根如足稍不合理如不全之人也畫樹之功居諸事之半人看畫先看樹如看詩者先看二律也明龔賢畫法冊

樹直立者身宜瘦宜高軟斜者不妨身闊同上

凡雙勾皆謂之秋葉種類甚多有一種墨葉即有一種雙勾同上

荒柳寒柳而上點葉者是美人圖太湖石邊物也同上

松葉在上半不得擁身到根同上

稀葉樹用筆須圓若扁片子是北派矣北派縱老縱雄不入賞鑒所謂圓者非方圓之圓乃圓厚之圓也畫師用功數十年異於初學者只落得一厚字同上

卷十一

山石畫法第十一

宋郭熙林泉高致集山有三遠條下小註後補小註

一則列第二百前面第十三行下

畫法冊

龔賢畫法冊曰平遠水景深遠烟雲薄遠大幅畫手卷要平遠畫中無深遠

明唐志契繪事微言小註後補小註一則列第五頁前面第三行下

金溪讀畫叢談曰畫遠山有近無處則純用赭黃色遠山之陰也則僅用青墨赭墨矣元季王叔明嘗以此法學古了可不知

清戴以恆醉蘇齋畫訣後補一則列第十五頁前面第十一行後

畫沙脚有坡夾沙有石夾沙有水石交界疊沙有一望無際長江沙下筆均不可軟須斜令逗遞交錯水徑分明一出入若有烟波縹緲於其間方臻妙境清金溪讀畫叢談

卷十三

時景畫法第十三

明唐志契繪事微言畫雪最要發栗冽意象條後補二則列第六頁前面第九行後

山下畫雲要留雲之款式方纔是雲雲頭自下況上此不畫之畫也明龔賢畫法冊

雲山之宜厚悟之三十年不可得後遇老師曰山厚雲即厚矣同上

清方薰山靜居論畫畫雲人皆知烘燉爲之勾勒爲之粉渲爲之而已古人有不著筆處如見空濛澹

澹蓬勃之爲妙也句下補小註一則收入文中潘曾參小閣波館畫識曰畫雲不可以水亦不可似朝露觀古人畫不用鉤勒而雲氣蓬勃山翠欲

畫法更錄初編補遺 十一

濕畫皆參之

卷十四

點綴畫法第十四

明龔賢畫訣橋有面背面見於西上則背見於東下往往有畫反者大謬也句下補小註一則收入文中

中

畫法冊曰橋上面見右則下空見左上面見左則下空見右

明龔賢畫訣畫屋不宜板條下補小註一則列第五頁後面第十行下

畫法冊曰畫房子要明正及向左向右之勢雖極寫遠亦須端正

卷十五

雜畫法第十五

清方薰山靜居畫論畫雲不得似水條後補二則列第十一頁後面第七行後

寫枯木竹石未下筆前須先定所主如以木爲主則竹石切勿過張慎毋喧賓奪主如以竹石作主亦然此一定不易之法也賓主既定自然合眼或

間有空闊處即補以人物花草亭宇橋梁及雲水平坡遠山亦無不可惟在位置得宜耳清謝蘭生

潘惺惺畫書畫題跋

古人多有以枯木竹石寫作大幅障子者此是畫家一大局面不得以小技目之黎二樵先生嘗有

此言正與余合同上

畫法更錄初編補遺 十二

紙絹第十六

明高廉選生八牋紙用膠礬作畫條下補小註一則列第三頁前面第二行下

生明繪事瑣言曰紙不能自作但擇其紙之光潔鏡面者礬之於膠礬之法大率與制絹同絹有

實而不膠紙著水以易摩絹必四面上檣紙則上邊黏定以排筆上膠自上而下浮透薄度上邊所黏之處頗空出寸許不可便邊以致紙脫其至要

也上礬一次太薄兩次方厚初次防其失裂二次可無虞耳又有一法擇寬大淨凡紙鋪平宜仍用

排筆刷膠按於烈日中曬乾補紙皺紋必用溫水沁紙背刷平四邊抹黏牆上擇一二日即如

砥平豐潤懸人以高麗紙作扇俱用此法昔人

繪畫每重立水之說用膠用漆至六七層者紙不合度水不能立而亦能演野有難陸之妙餘黃之筆體亦難堪金位粉之奇展沒骨寫生之巧雖有筆而無袖手而揮耳式紙體壁上風吹日久其體難居此可通空處無不可為工

清王概芥子園畫傳絹用松江織者條下補小註一則列第二頁後面第十三行下

案畫絹之法第一桂小山畫譜沈宗素芥舟學畫編述明繪事瑣言俱有論及而與此對說詳略不同亦有互異處故不彙注而仍分別也

清鄒一桂小山畫譜用水無泉水則用水條下補小註一則列第六頁前面第十一行下

古

清明繪事瑣言曰畫室中生之法一日生水取其新設不可太宿畫亦如之取之既清朝朝更易遺

清方薰山靜居畫論後補一則列第八頁前面第四

近日吳門市肆中藝絹多膠較藝重買來即畫而可上色多隔日月濕不受水求其得法莫如自製而自製之要其略有四一曰搥絹須審精粗絹細而勻淨者可不必要若絹粗則須先用水噴溼石上搥之眼區然後上簾亦古法也或仿吳李湯熟粉搥之法更妙二曰上簾須求平直以絹上簾將左右上三邊黏定視其絲縷歸于平直勿使左高

右下稍有軟斜恐畫成之後一經裝潢斜絲歸正直筆反曲矣其下未黏一面用細長竹籤鑽眼起伏插穿日中晒乾將細繩穿縫竹籤于簾之下敲開簾之兩邊用削塞之再緊結定如絹長一二丈則簾幹中間必橫擡一木不可著絹致絹黏於木橫起膠痕凡黏絹必俟極乾方可上膠未乾則絹脫矣故有左右上亦間用竹籤釘定者上膠時排筆不可少侵黏邊侵亦絹脫也即俟其乾矣又不侵黏邊而梅天濕氣絹亦欲脫則急以簪膠邊上又萬一侵邊而有處欲脫則急以竹削鼠牙釘釘之或預于黏定之初疎疎釘定亦好至黏絹之膠不可太熟亦不可稍稀稀與熟皆不能黏宜用

麵不宜用以粉火上立就半生半熟入簪亦可三曰化簪須候溫涼絹既黏定先熬白膠次研簪末夏月每膠七錢用簪三錢冬月每簪三錢用膠一兩水一大盃約二斤半先以滾水泡去膠皮撈入銅鍋內加足自澄河水置炭火上以竹箸連攪勿緩候膠悉化傾入大盃候膠漸涼可下手指即以簪末投入攪勻即可上絹切不可冷水浸簪亦不可投熱膠中蓋冷水入膠易損膠性熱膠下簪簪熟無力二者皆非所宜酌乎冷熱之候合乎生熟之權良枯攸係未可以瑣屑而忽之也四曰運膠須泯痕跡簪既入膠乘其溫煖速即上絹不可稍遲以致膠冷凝結將簪子暨烈日中用排筆蘸膠橫刷自上而下由左而右筆筆銜連無少間斷亦



畫法要略

無停漬致成屋漏雨痕暴乾再上以兩次為度第一次宜飽滿第二次宜清淡膠不可太厚太厚則色慘而畫成多迸裂之虞膠亦不可太重太重則白霜微起下筆滯滯損光彩欲測其膠水厚薄須聽其彈之有聲則可矣此運排筆之法與作畫同膠既得法自然下筆精神攸關色澤不小第一次所餘之膠俟第二次再上膠已冷矣宜于鍋內煮熱湯置膠盤于湯中溫而後用乃免凝滯不化之患四略之外復有四宜一宜春秋春二三月秋八九月天朗氣晴正是溫和之候宜作畫亦宜制絹夏則天氣炎熱膠性易變且多蒼蠅黑點汚素冬則天氣氣冷膠易停滯即于煖室中圍爐烈火勉強製用終不如日暖時為妥二宜晴天膠盤上

畫法要略

攄之法先將攄幹放慢靠牆壁頭立平穩熟煮稠麵糊用棧刷上看照絹邊絲縷正當先貼上邊再看右邊絲縷正當然後貼上左邊亦如之仍勿動直待乾徹用木楔楔緊然後上欸畢仍再緊之欸絹不可用明膠其性太緊絹素不能當久則破裂須紫色膠為妙春秋隔宿用溫水浸膠封蓋勿令塵土得入明日再入沸湯調開勿使見火見火則膠光出於絹上矣夏月則不須隔宿水中浸二日方開別用磁器注水將明淨白礬研水中嘗之舌上微澀便可太過則絹濕難落墨仍看絹紫多少斟酌前項浸開膠水相對合得如淡蜜水微溫黃色為度若夏月膠性差慢頗多亦不妨再用稀絹濾過用刷上絹陰乾後落墨近年有一

卷十七

題識第十七

清都一桂小山畫譜小註後補小註二則

後面第十二頁  
又曰古人作畫處處著定即設題處亦不背輕易落筆往往於橫陸石角著款務求位置得宜○近聞繪事靡日天地位置左右經營有天然落款

待入題跋之處遷乎其地弗能為良故工細者款  
尚篆楷寫意者款尚行草烟雲滿紙者題宜少  
點綴兩三枝者綴句可多若隨意縱橫無端填塞  
非枘鑿即贅疣也

書法要錄初編補遺

書法要錄初編補遺

大

書法要錄











